

DER BUKOLIKER VERGIL

DIE ENTSTEHUNGSGESCHICHTE EINER
RÖMISCHEN LITERATURGATTUNG

VON

KURT WITTE



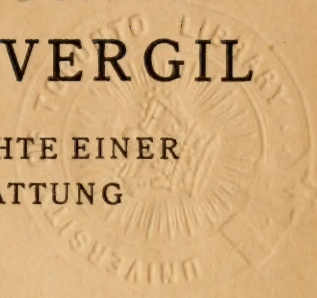
1 9 2 2

J. B. METZLERSCHE VERLAGSBUCHHANDLUNG
STUTT GART

UNIVERSITY
OF
TORONTO
LIBRARY

AL
V816b
Yw

Virgil. Bucolica



DER BUKOLIKER VERGIL

DIE ENTSTEHUNGSGESCHICHTE EINER
RÖMISCHEN LITERATURGATTUNG

VON

KURT WITTE



184694
18-9-23.

1 9 2 2

J. B. METZLERSCHE VERLAGSBUCHHANDLUNG
STUTTGART

Germany



ALLE RECHTE
insbesondere das Recht der Veran-
staltung besonderer Ausgaben in fremden
Sprachen behält sich der Verlag vor
Gedruckt in der
J.B. Metzlerschen Buchdruckerei, Stuttgart

OTTO IMMISCH

PASCITE UT ANTE BOVES PUERI SUBMITTITE TAUROS

ἔς Τροίαν πειρώμενοι ἦνθον Ἀχαιοὶ
πεῖρα θῆν πάντα τελεῖται

Vorwort.

An Stelle dieser kleinen Schrift hätte ich lieber ein dickes Buch geschrieben und es als ersten Band einer Poetik der hellenistisch-römischen Dichtung veröffentlicht. Das war leider nicht möglich. Auch der deutschen Wissenschaft steht die Erdrosselung bevor. So galt es zu zeigen, daß sich auch auf kleinem Raum etwas sagen läßt. Man wird mir vielleicht entgegenhalten, daß ich mich an die Notgemeinschaft der deutschen Wissenschaft hätte wenden können. Das wagte ich nicht. Es wird für den Forscher immer mißlich sein, seine Ergebnisse vor der Drucklegung einer Begutachtung durch Fachgenossen, sozusagen einer Zensur zu unterbreiten. Doppelt schlimm ist es für denjenigen, den seine Forschungen zu Ergebnissen geführt haben, die den herrschenden Lehrmeinungen entgegengesetzt sind.

Otto Ribbeck ist der erste gewesen, der für Vergils Eklogen und Theokrit die Spuren einer arithmetischen Gliederung feststellte. Sie liegt überall da klar zutage, wo Theokrit und Vergil sich des Dialogs oder Schaltverses bedienen. Sie findet sich aber auch in allen übrigen Gedichten. Freilich irrte Ribbeck sehr bald vom richtigen Wege ab, indem er eine aus den gesungenen Chorliedern des griechischen Dramas abstrahierte Art strophischer Gliederung auf Gedichte anwandte, die alles eher als eine starre Gleichmacherei vertrugen. Als daher die Rechnung nicht stimmte, griffen er und seine Nachfolger zu jenen Athetesen, Umstellungen und Annahmen von Lücken, die, wie später von autoritativer Seite geurteilt wurde, die Wissenschaft geschädigt und das Ansehen der Philologie heruntergebracht haben. Unter diesen Umständen ist es begreiflich, wenn mir von einzelnen Fachgenossen, denen ich von meinen Untersuchungen zu sprechen wagte, immer wieder ein *terrent vestigia Ribbeckii* entgegentönte. Es ist um so mehr begreiflich, als alles, was in neuerer und neuester Zeit von der Zahlenphilologie (so pflegt man sich ja wohl auszudrücken) auf ganz verschiedenen Gebieten geleistet wurde, mehr als fragwürdig genannt werden muß. Viel weniger verständlich war mir ein anderes Argument, das mir auch wohl entgegengehalten wurde: „Davon steht doch nichts in unseren Scholien.“ Hierauf erwidere ich: Wenn sich nur zu wissen lohnte, was in den Scholien steht, dann wäre ja überhaupt jegliche Analyse derjenigen antiken Dichterwerke, zu welchen Scholien erhalten sind, überflüssig.

Vorarbeiten zu dieser Schrift enthalten folgende Aufsätze: 1. ‚Vergils Eklogen und Theokrit‘; 2. ‚Vergils sechste Ekloge und die Ciris‘; 3. ‚Vergils vierte Ekloge‘; 4. ‚Horazens sechzehnte Epode und Vergils Bucolica‘; 5. ‚Vergils zehnte Ekloge‘. Das Erscheinen des zweiten Aufsatzes hat Herr Geheimrat Wissowa im Hermes gütigst zugesagt. Von dem dritten hat Ludwig Radermacher ein Stück in einem demnächst erscheinenden Hefte der Wiener Studien drucken lassen. Der vierte erscheint wohl noch in dem laufenden Jahrgang der Philologischen Wochenschrift. Den fünften hat Konrat Ziegler in die Satura Viadrina altera (Festschrift zum 50jährigen Bestehen des Philologischen Vereins zu Breslau) aufgenommen. Den ersten habe ich vor mehr als Jahresfrist an die Redaktion des Rheinischen Museums geschickt. Ob er jemals erscheinen wird, weiß ich nicht. Auch das Rheinische Museum wird, so heißt es, von der Notgemeinschaft der deutschen Wissenschaft unterstützt. Dann sollte aber auch sein Redakteur den wissenschaftlichen Arbeiter soweit fördern, daß er ihm auf öfter wiederholte Aufforderung hin wenigstens den Empfang seiner Arbeit bestätigt. Jene fünf Aufsätze und diese Schrift ergänzen sich gegenseitig. Ich habe sie mit (1) Rhein. Mus., (2) Herm., (3) Wien. Stud., (4) Phil. Woch., (5) Sat. Viadrina II zitiert. Dort habe ich auch zu der Vergilliteratur Stellung genommen, hier verbot sich das. Wie weit die Forschung in einer uns hier besonders angehenden Frage, der Fixierung der zeitlichen Reihenfolge der einzelnen Eklogen Vergils, bisher gekommen war, lehrt ein Blick in die römischen Literaturgeschichten oder Jahns Vergilkommentar.

Die erste Anregung zu diesen ganzen Untersuchungen verdanke ich einem Studenten. Er wies mich im Jahre 1916 im Anschluß an mein Vergilkolleg auf gewisse eigentümlich gebaute Versschlüsse der vierten Ekloge hin (s. das dreizehnte Kapitel). Ich habe jenen Studenten bald darauf aus den Augen verloren; erieß, wenn ich nicht irre, Heinrich Kuhlmann. Der Jugend also verdankt in letzter Linie auch diese Schrift ihr Entstehen. Das soll mir ein Omen sein!

Endlich noch eins. Wenn es mir gelungen sein sollte, ein Problem, das wohl nicht bloß den Philologen, sondern überhaupt jeden für Poesie Interessierten betrifft, zu lösen, so danke ich das der Schulung durch meinen Lehrer Franz Skutsch. Dieser Überzeugung gebe ich auch deshalb hier Ausdruck, weil ich die Ergebnisse seiner eigenen Forschungen größtenteils nicht anerkennen konnte.

Erlangen, den 19. Oktober 1921.

Kurt Witte.

Inhaltsverzeichnis.

	Seite
Vorwort	V
Einleitung	1
Erstes Kapitel. Die dritte Ekloge	2
Zweites Kapitel. Die zweite Ekloge	5
Drittes Kapitel. Die siebente Ekloge	8
Viertes Kapitel. Die fünfte Ekloge	13
Fünftes Kapitel. Die neunte Ekloge	17
Sechstes Kapitel. Die erste Ekloge	19
Siebentes Kapitel. Die vierte Ekloge	23
Achstes Kapitel. Die sechste Ekloge	28
Neuntes Kapitel. Die zehnte Ekloge	32
Zehntes Kapitel. Die achte Ekloge	37
Elftes Kapitel. Ergebnisse. Die theokritisch-vergilische Kompositionstechnik (Technik A und B)	46
Zwölftes Kapitel. Technik C: Ineinandergearbeitete Einheiten . .	54
Dreizehntes Kapitel. Perikopen, Abschnitte, Einheiten	60
Zusätze	65
Stellenverzeichnis	72

Einleitung.

Prima Syracosio dignata est ludere versu nostra nec erubuit silvas habitare Thalca — so rühmt sich Vergil der Einführung der griechischen Bukolik in die römische Literatur. Versuchen wir einmal, uns den Prozeß dieses Vorganges im einzelnen zu vergegenwärtigen! Vergil wird zunächst als Übersetzer Theokrits begonnen, d. h. einzelne Gedichte oder Stellen möglichst getreu lateinisch nachgebildet haben. Die Hauptsache war die Nachbildung des griechisch-bukolischen Stils. Nun ist schon für Theokrits Kunst die Wiederholung, Umbildung, Variierung der gleichen Motive charakteristisch. Also kam es für Vergil darauf an, ein und dasselbe theokritische Motiv möglichst häufig umzubilden und zu variieren. Was hat Vergil alles aus Theokrits Versen III 3—5 gemacht! *Τίτυρ' ἐμὶν τὸ καλὸν περιλημμένε βόσκει τὰς αἰγὰς, καὶ ποτὶ τὰν κράναν ἄγε Τίτυρε, καὶ τὸν ἐνόρχαν, τὸν Λιβυκὸν κνάκωνα, φυλάσσειο μὴ τν κορὺψη.* Er übersetzt sie ziemlich wörtlich IX 24—27 *Tityre, dum redeo (brevis est via), pasce capellas, et potum pastas age, Tityre, et inter agendum occursare capro (cornu ferit ille) caveto.* Er verwendet sie in verschiedener Variierung als Motiv, V 12 *pascentis servabit Tityrus haedos*; III 20 *Tityre, coge pecus!*; III 96 *Tityre, pascentes a flumine reice capellas.* Ihnen verdankt der Tityrus der ersten Ekloge seinen Namen: 1 ff. *Tityre, tu — tu, Tityre.* Auf ihnen (zusammen mit VII 72 *ὁ δὲ Τίτυρος ἐγγύθεν ἄσει*) fußt in der sechsten Ekloge die scherzhafte Mahnung Apollos an den Dichter 4 f. *pastorem, Tityre, pinguis pascere oportet ovis, deductum dicere carmen.* Mit der Umbildung und Variation der theokritischen Motive allein jedoch war der römisch-bukolische Stil noch nicht geschaffen. Es trat ein weiteres Moment hinzu. Vergil bildete auch seine eigenen Motive um. Was er in seinen früheren Gedichten erarbeitet hatte, kam den späteren Gedichten zugute. Er benützte sich selbst. Wie wäre denn sonst ein einheitlicher römisch-bukolischer Stil zustande gekommen?

Wenn diese Überlegungen richtig sind, ergibt sich dreierlei. Erstens: Vergils *Bucolica* sind aus Theokrit zu erklären. Das klingt so selbstverständlich, aber es ist für die erste, vierte und sechste Ekloge noch gar

nicht, für die übrigen Eklogen bisher in kaum nennenswerter Weise geschehen. Zweitens: Vergils Bucolica sind aus Vergils Bucolica zu erklären. Dieser Versuch ist überhaupt noch nicht unternommen worden.. Drittens: Es muß möglich sein, aus der Geschichte der vergilisch-bukolischen Motive genau die zeitliche Reihenfolge der einzelnen Eklogen festzustellen; s. das Vorwort S. VI.

Erstes Kapitel.

Die dritte Ekloge.

Die zweitälteste unter Vergils Eklogen ist, wie sich u. S. 10 ff. herausstellen wird, die dritte. Ihr Hauptvorbild war Theokrits fünftes Gedicht. Hier wird der 56zeilige Wettgesang der beiden Hirten Komatas und Lakon (80—135) von den Versen 1—79 und 136—150 umrahmt. Für die Erkenntnis, wie Theokrit diese umrahmende Partie komponiert hat, ist die Beobachtung ausschlaggebend, daß 60—79 die Gliederung von 25—44 wiederholt ist (3.3.4.4.2.2.2). Vor der 20zeiligen Partie 25—44 stehen 3 und 2 Verse (20—22; 23f.); auf die 20zeilige Partie 60—79 folgen — hinter dem Wettgesang — 2 und 3 Verse (136f.; 138—140). So ergibt sich für die Komposition des Rahmens 1—79 + 136—150 das Schema

$$\begin{array}{ccccccc} & & & \text{25} & & & \text{25} \\ & & & \text{-----} & & & \text{-----} \\ \text{19} & & & \text{20} & & \text{15} & \text{20} \\ \text{-----} & & & \text{-----} & & \text{-----} & \text{-----} \\ \text{2.2.3.3.3.3.3.} & \text{3.2.} & \text{3.3.4.4.2.2.2.} & \text{5.5.5.} & \text{3.3.4.4.2.2.2.} & || & \text{2.3. 10.} \end{array}$$

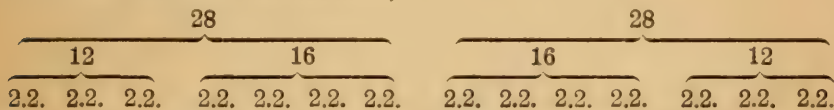
Theokrit hat die 15zeilige Partie 45—59 in die Mitte gestellt und von zwei 25zeiligen Parteien, die ganz symmetrisch gebaut sind (3.2.20 ~ 20.2.3; Reihenfolge a b c ~ c b a), umgeben, während auf den beiden Flügeln der Komposition jegliche zahlenmäßige Symmetrie unterblieben ist (der Rahmen beginnt mit 19 und schließt mit 10 Versen). Hinter dem 20. Vers der zweiten 25zeiligen Partie ist der 56zeilige Wettgesang 80—135 eingelegt. Das ist genau derselbe Kunstgriff, den Theokrit auch im Komos befolgt hat. Dort ist für das eigentliche Ständchen (6—54) zunächst einmal das Schema 18.1.18 oder genauer¹⁾

¹⁾ S. Rhein. Mus.



entworfen. Das sind alles gesprochene Verse. Hinter dem fünfzehnten Vers der zweiten 18zeiligen Einheit ist das 12zeilige Lied 40—51 (3. 3. 3. 3) eingelegt.

Bei Theokrit V zerfällt der 56zeilige Wettgesang in zwei Hälften zu je 28 Versen. In der ersten Hälfte handeln die drei ersten Doppelpaare von Liebe: vgl. 80 *φιλεῦντι* — 82 *φιλέει* — 85 *ἄ παις* — 87 *τὸν ... παιδα* — 88 *ἄ Κλεαρίστα* — 90 *ὁ Κρατίδας*. Es folgen vier Doppelpaare (92—107); für sie ist charakteristisch, daß umschichtig mit einem anderen Thema das Thema der Liebe wechselt (Reihenfolge a b a b; über Liebe handeln die Doppelpaare 96—99 und 104—107; vgl. 96 *τᾷ παρθένῳ* — 99 *Κρατίδα* — 105 *τᾷ παιδί* — 107 *τῷ παιδί*). Durch 85 *ἄ παις* — 87 *τὸν ... παιδα* — 105 *τᾷ παιδί* — 107 *τῷ παιδί* sind Anfang und Ende der ersten Hälfte miteinander in Beziehung gesetzt. In der zweiten Hälfte des Wettgesangs enthalten die vier ersten Doppelpaare persönliche Sticheleien der beiden Hirten (108—123); in den drei letzten Doppelpaaren werden verschiedene Themata angeschlagen (124—135). Damit ergibt sich für den Wettgesang des fünften Gedichts das Schema ¹⁾



Daß die gesprochenen Verse 1—79 + 136—150 als Rahmen für die gesungenen Verse 80—135 gedacht sind, ist an und für sich selbstverständlich, ergibt sich aber auch aus der Beobachtung, daß Theokrit zwischen diesen beiden Stücken vielfache besondere Beziehungen hergestellt hat. So bilden z. B. zu den Zänkereien des Rahmens 1 ff., 35 ff. usw. die Zänkereien des Wettgesangs 108—123 das Gegenstück. Den lyrischen Stellen des Rahmens 31—34 und 45—59 entsprechen im Wettgesang die Verse 80 ff., 124 ff. u. a. Vgl. im einzelnen etwa 53 *κρατήρα* — 58 *γανλῶς* ~ 104 *γανλῶς* — *κρατήρ*; 47 *ὑδατος* — 53 *γάλακτος* ~ 124 *ὑδατος ... γάλα*; 58 *γάλακτος* — 59 *μέλιτος* ~ 124 *γάλα* — 126 *μέλι*; 59 *μέλιτος ... κηρία* ~ 126 *μέλι* — 127 *κηρία*; 49 *βάλλει ... καὶ ἄ πέντε ... κώνους* ~ 88 *βάλλει καὶ μάλοισι ... ἄ Κλεαρίστα*; usw.

¹⁾ Ich habe über die Komposition von Theokrit V eingehender Rhein. Mus. und Wien. Stud. gehandelt.

Die starke Abhängigkeit Vergils von Theokrit V zeigt sich bekanntlich auch im Inhalt der dritten Ekloge. Aber neben V hat Vergil noch eine ganze Reihe weiterer Gedichte herangezogen, z. B. das dem fünften verwandte vierte, wo es freilich nur gesprochene Verse gibt, keine gesungenen, ferner [Theokrit] VIII und IX, Theokrit III, VI, XI, VII. In den beiden Pseudo-Theocritea VIII und IX heißen die agierenden Hirten Daphnis und Menalkas, in VI heißen sie Daphnis und Damoetas. Vergil nannte seine beiden Hirten Menalcas und Damoetas, aber auch den Daphnis erwähnt er einmal (Vers 12). Um noch ein paar weitere Namen zu nennen, so stammt *Aegon* 2 aus Theokrit IV 2, *Micon* 10 aus Theokrit V 112, *Galatea* 64. 72 aus Theokrit XI (VI), *Amyntas* 66. 74. 83 aus Theokrit VII 2. 132, *Amaryllis* 81 aus Theokrit III (s. auch IV 36). Da Vergil in dem Wettgesang zwischen den einzelnen Doppelpaaren teilweise nur einen losen, teilweise gar keinen inneren Zusammenhang herzustellen brauchte, bot sich gerade hier gute Gelegenheit, Motive aus den aller verschiedensten Gedichten einzuführen.

Zweites Kapitel.

Die zweite Ekloge.

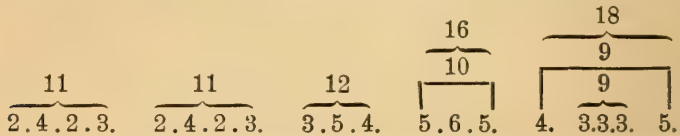
In der zweiten Ekloge war Vergils Hauptvorbild die Klage des Kyklops (Theokrit XI 19—79). Diese zerfällt in fünf Abschnitte zu 11, 12, 12, 13, 13 Versen. Sie zeigen folgende Gliederung: I 19—29: 6 (3.3) .5; II 30—41: 4.8 (4.4); III 42—53: 8 (3.5) .4; IV 54—66: 9 (6.3) .4; V 67—79: 5.8 (5.3). Jeder der fünf Abschnitte zerfällt also in ein längeres und ein kürzeres Stück. Es ergibt sich für die Klage des Kyklops folgendes Schema ¹⁾:

11	12	12	13	13
6	8	8	9	8
3.3.	4.	3.5.	6.3.	5.
5.	4.4.	4.	4.	5.3.

Die Hendekade 19—29 steht inhaltlich für sich. Dagegen sind die beiden Dodekaden 30—41 und 42—53 als Gegenstücke gedacht. Das lehrt schon ihre chiastische Gliederung 4.8 ~ 8.4 (30—33, 34—41 ~ 42—49, 50—53). Der Kyklop zählt in diesen beiden Abschnitten alle seine Vorzüge und

¹⁾ Vgl. Wien. Stud.; Herm.

alles mögliche Schöne auf, das die Galatea bei ihm erwartet. Am Ende der zweiten Dodekade wird auf den Anfang der ersten verwiesen: vgl. 31 *λασία* — 33 *εἰς δ' ὄφθαλμός* ~ 50 *λασιώτερος* — 53 *τὸν ἐν' ὄφθαλμόν*. Auch die beiden 13zeiligen Abschnitte 54—66 und 67—79 bilden Gegenstücke. Vgl. etwa 54 *ἄ μάτηρ* mit 67 *ἄ μάτηρ*; 56 f. mit 73 f. im ganzen und im einzelnen *ἔφερον* — *ἔχουσιν* ~ *φέροις* — *ἔχοις*; 63—66 mit 77—79. Auch die Klage des Corydon zerfällt in fünf Abschnitte. Sie sind 11, 11, 12, 16, 18 Verse lang und folgendermaßen gegliedert¹⁾: I 6—16: 2 . 4 . 2 . 3; II 17—27: 2 . 4 . 2 . 3; III 28—39: 3 . 5 . 4; IV 40—55: 5 . 6 . 5; V 56—73: 4 . 3 . 3 . 3 . 5. Die beiden Hendekaden 6—16 und 17—27 sind ganz und gar als Gegenstücke²⁾ gearbeitet. Dasselbe gilt von dem 12zeiligen Abschnitt 28—39 und dem 16zeiligen Abschnitt 40—55 (s. u. S. 17), aber in dem letzteren hat Vergil überdies eine Art Umrahmung angewendet, indem er die Hexade 45—50 mit den beiden Pentaden 40—44 und 51—55 umgab, die in Ton und Inhalt ebenso miteinander übereinstimmen wie sie darin von der Hexade 45—50 abweichen. Der fünfte Abschnitt 56—73 steht — wie in der Klage des Kyklops der erste — für sich. Auch für ihn ist das Kompositionsprinzip der Umrahmung festzustellen; denn Vergil hat die drei Triaden 60—68 mit 4 und 5 Versen (56—59 und 69—73) umrahmt. Für die Klage des Corydon erhalten wir also folgendes Schema:



Den Umfang der inhaltlichen Abhängigkeit der Klage des Corydon von der Klage des Kyklops brauchen wir hier nicht näher festzustellen. Die wichtigste Abweichung von Theokrit XI besteht darin, daß Vergil an Stelle des Polyphem aus Theokrit IV — so denkt man sich die Sache zunächst einmal³⁾ — den Hirten Corydon setzte und ihn zum Liebhaber eines Knaben machte. Die Einführung von Motiven aus anderen theokritischen Gedichten war in der zweiten Ekloge schwieriger als in dem nur lose gefügten Wettgesang der dritten (s. o. S. 5). Dennoch finden sich auch hier solche Zutaten, vor allem aus dem Komos, aber auch aus anderen Idyllen. Diese Zutaten sind zum Teil an die bei Vergil vorkommenden Namen geknüpft.

1) S. Wien. Stud.

2) Vgl. zum Folgenden außer dem Anm. 1 genannten Aufsatz auch u. S. 7, 15, 16.

3) Vgl. u. S. 12.

Dabei handelt es sich nun meist um Namen, die auch in der dritten Ekloge vorkommen. Am Ende der Hendekade 6—16 wird *Menalcas*, am Ende der ihr Gegenstück bildenden Hendekade 17—27 *Daphnis* erwähnt: 15f. *nonne Menalcas, quamvis ille niger, quamvis tu candidus esses* ~ 26f. *non ego Daphnim iudice te metuam, si numquam fallit imago*. Dies sind die Namen der beiden Sänger aus [Theokrit] VIII und IX. Beide Gedichte hat Vergil in der dritten Ekloge benützt und dort auch einen der beiden Wettsänger *Menalcas* genannt. Aber auch *Daphnis* kommt in der dritten Ekloge vor: 12ff. *cum Daphnidis arcum fregisti et calamos; quae tu perverse Menalca . . . dolebas et, si non aliqua nocuisses, mortuus esses* (vgl. den Verschuß II 16 *candidus esses*). — Zweitens finden wir in der zweiten Ekloge die Namen *Damoetas* und *Amyntas*: 35 *Amyntas* — 37 *Damoetas* — 39 *Damoetas* — *Amyntas* (Reihenfolge *abba*). *Damoetas* ist der andere Wettsänger aus Vergil III. Dort lautet der erste Vers *dic mihi, Damoeta, cuium pecus?* usw.; er ist nach Theokrit IV 1 *εἰπέ μοι ὦ Κορύδων, τίνος αἱ βόες; κτλ.* gedichtet. Nun heißt es II 39 *dixit Damoetas* usw. Da es für diesen Vers bei Theokrit nichts Entsprechendes gibt, dürfen wir wohl annehmen, daß er eine Reminiszenz aus Vergil III 1 bietet. Zum Namen *Amyntas* vgl. aus Vergil III 64 *Galatea* — 66 *Amyntas* — 72 *Galatea* — 74 *Amynta* (Reihenfolge *abab*). — Drittens erscheinen in der zweiten Ekloge je zweimal die Frauennamen *Thestylis* und *Amaryllis*. Die Erwähnung der *Amaryllis* in der Pentade 51—55 entspricht der Erwähnung der *Thestylis* in der Pentade 40—44 (s. o. S. 6). Außerdem wird *Amaryllis* noch in Vers 14 genannt. In der dritten Ekloge dichtete Vergil — nach [Theokrit] VIII 57ff. *δένδρῃσι μὲν χειμῶν φοβερόν κακόν, ὕδασι δ' αὐχμός, ὄρνισιν δ' ὕσπλαγξ, ἀγροτέροις δὲ λίνα, ἀνδρὶ δὲ παρθενικᾶς ἀπαλᾶς πόθος* — (80f.) *triste lupus stabulis, maturis frugibus imbres, arboribus venti, nobis Amaryllidis irae*. Der Vers II 14 ist später entstanden. Denn hier setzte Vergil an Stelle von *nobis Amaryllidis irae*, mit Benützung des *triste* von III 80: *tristis Amaryllidis iras* — eine Wendung, der wieder bei Theokrit nichts entspricht (zu III 81 *nobis* vgl. II 52 *mea quas Amaryllis amabat*). Die aus Theokrit II stammende *Thestylis* kommt außer in Vers 43 noch Vers 10 vor. — Endlich findet sich in der zweiten Ekloge noch der uns schon aus Vergil III 76. 79 bekannte *Iollas*: s. Vers 57 und 2.

Die Verse II 31—35 gehen nicht auf Theokrit zurück. Wie hier zum ersten Male *Amyntas* erscheint (35, s. o.), so ahmt der Versschluß 33 *ovis oviumque magistros* den Versschluß III 101 *pecori pecorisque magistro*

nach (vgl. zu III 101: Vergil III 5, Theokrit IV 13. 3). — Corydon rühmt sich II 36ff. des Besitzes einer *fistula*, die er von dem sterbenden Damoetas als Geschenk erhalten habe. Hier sind im einzelnen Reminiszenzen aus Theokrit I 128 ff. und [Theokrit] VIII 18. 21 zusammengefloßen, aber zu dem ganzen Gedanken vergleicht man doch am besten Vergil III 25—27 (= Theokrit V 5—7), wo Menalcas bei Damoetas den Besitz einer *fistula* in Zweifel zieht. Vgl. auch im einzelnen III 25f. *umquam tibi fistula cera iuncta fuit?* mit II 32 *calamos cera coniungere* — 36f. *est mihi . . . compacta cicutis fistula* (die Priorität von III ist ganz deutlich). — Von den beiden Rehkälbchen, die Corydon für Alexis bereithält, heißt es 40ff. *duo . . . capreoli . . . bina die siccant ovis ubera; quos tibi servo*. Diese Worte sind nicht nur durch Theokrit XI 40 *τρέφω δέ τοι ἔνδεκα νεβρώς* und III 34 *διδυματόχον αἶγα*, sondern auch durch einen Vers der dritten Ekloge beeinflusst, der von dem Kälbchen, welches Damoetas als Preis bietet, handelt: 30 (vgl. Theokrit I 25f.) *bis venit ad mulctram, binos alit ubere fetus*. Zu II 42 *quos tibi servo* vgl. auch III 43. 47 *sed condita servo*. — II 57 *si muneribus certes*, wofür es bei Theokrit nichts Entsprechendes gibt, klingt das viel natürlichere III 31 (vgl. Theokrit XXII 70) *quo pignore certes* durch. — Vgl. endlich II 12 *tua dum vestigia lustrō* mit III 3f. *ipse Neaeram dum fovet ac . . . revertur*.

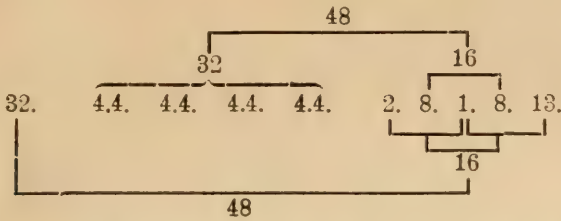
Drittes Kapitel.

Die siebente Ekloge.

Vergils siebente Ekloge ist, woran man nie gezweifelt hat und auch kein Zweifel möglich ist, im Anschluß an [Theokrit] VIII entworfen. In jenem Gedicht der theokritischen Sammlung sind in eigentümlicher Weise 48 gesungene Verse von 48 gesprochenen Versen umrahmt¹⁾. Der Dichter hat zunächst Rahmen und Wechselgesang in je 32 und 16 Verse zerlegt. Die 32 gesungenen Verse bestehen in den beiden Doppeltetraden 33—48, in der Tetrade 49—52 und einer ihr entsprechenden in unserer Überlieferung hinter Vers 52 ausgefallenen Tetrade und in der Doppeltetrade 53—60. Die 32 gesprochenen Verse sind die Verse 1—32. Die 16 gesungenen Verse sind in zwei Oktaden zerlegt, von denen die erste hinter dem zweiten und

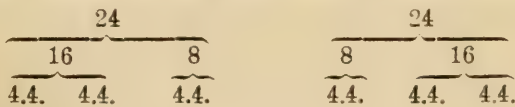
¹⁾ Vgl. zum Folgenden Rhein. Mus. 73 S. 240 ff.

die zweite hinter dem dritten der 16 gesprochenen Verse eingelegt ist. Vgl. das Schema



Im zweiten Teil dieses Schemas, d. h. bei der Komposition der 16 gesungenen und 16 gesprochenen Verse hat der Dichter zweimal denselben Kunstgriff angewendet, der bei Theokrit V und III je einmal befolgt ist. Bei Theokrit V ist hinter dem zwanzigsten Vers einer 25zeiligen Partie der 56zeilige Wettgesang eingelegt (s. o. S. 2). Im Komos ist hinter dem fünfzehnten Vers einer 18zeiligen Einheit das Lied 40—51 eingelegt (s. o. S. 3). Eben diesen Kunstgriff hat Vergil in der siebenten Ekloge bei der Komposition des Rahmens seines Wechselgesanges angewendet. Hier besteht der Rahmen aus den Versen 1—20 und 69 f. und zerfällt, wenn man nach dem Sinn abteilt, in 5, 12, 5 Verse [1—5; 6—17; 18—20 + 69 f.¹⁾]. Hinter dem dritten Vers der zweiten Pentade ist der Wechselgesang 21—68 eingelegt.

Wie ist nun der Wechselgesang der siebenten Ekloge komponiert? Er besteht aus 6 Doppeltetraden, d. h. aus 48 Versen wie der Wechselgesang in [Theokrit] VIII. Aber Vergil hat auf seinen Wechselgesang das Dispositionsschema ‚Liebe — Nicht Liebe‘ angewendet, das im Wettgesang bei Theokrit V und auch im Wettgesang der dritten Ekloge vorliegt²⁾. Es handeln von Liebe einerseits die dritte, andererseits die fünfte und sechste Doppeltetrade (37—44; 53—68), nicht von Liebe einerseits die beiden ersten, andererseits die vierte Doppeltetrade (21—36; 45—52). Da ferner am Anfang der vierten Doppeltetrade auf den Anfang der ersten Doppeltetrade verwiesen ist (vgl. 45 f. die Anrufung von *muscosi fontes, herba* und *arbutus* mit der Anrufung der *Nymphae Libethrides* in Vers 21), ergibt sich für die Komposition des Vergilischen Wechselgesanges das Schema



¹⁾ Vgl. Rhein. Mus.

²⁾ S. o. S. 3 und 4. Im Wechselgesang von [Theokrit] VIII ist die Disposition „Liebe — Nicht Liebe“ für den arithmetischen Aufbau nicht benützt worden.

Eben dieses Schema, d. h. Halbierung eines 48zeiligen Stückes und Anwendung der chiasmatischen Gliederung 16 . 8 ~ 8 . 16 liegt auch der Komposition des Wettgesanges der dritten Ekloge zugrunde: s. o. S. 4. Für die Chronologie der Eklogen III und VII ergibt sich hieraus folgende Alternative. Entweder stammt in dem Wettgesang der dritten Ekloge die Umfangszahl 48 aus [Theokrit] VIII, während die Disposition „Liebe — Nicht Liebe“ und die chiasmatische Gliederung auf Grund von Theokrit V (s. o. S. 3f.) angewendet ist. Dann hat Vergil die Gliederung 16 . 8 ~ 8 . 16 in der siebenten Ekloge aus der dritten übernommen. Oder: Vergil hat die Umfangszahl 48 aus [Theokrit] VIII für die siebente Ekloge entnommen, während er die Disposition „Liebe — Nicht Liebe“ und die chiasmatische Gliederung auf Grund von Theokrit V anwandte. Dann folgt, daß er die Gliederung 16 . 8 ~ 8 . 16 aus der siebenten in die dritte Ekloge herübernahm. Ich glaube, daß an und für sich die größere Wahrscheinlichkeit für die zweite Seite dieser Alternative spricht. Da [Theokrit] VIII das Hauptvorbild für die siebente Ekloge war, wird hier — wie so vieles andere — auch die Umfangszahl 48 aus [Theokrit] VIII stammen. Die Disposition „Liebe — Nicht Liebe“ und die chiasmatische Gliederung brachte Vergil auf Grund von Theokrit V an. Als er dann die dritte Ekloge dichtete, nahm er aus der siebenten das fertige Schema 16 . 8 ~ 8 . 16 hinüber. Ob diese Auffassung richtig ist oder nicht, muß sich aus dem Inhalt der Wechselgesänge in der dritten und siebenten Ekloge ergeben.

Der Wettgesang der dritten Ekloge beginnt, wie sich o. S. 4 zeigte, mit dem 16zeiligen Abschnitt 60—75. Damoetas hebt 60f. mit einem Preis des *Iuppiter* an; dann rühmt sich Menalcas 62f. der Freundschaft des *Phoebus*. 66f. singt Menalcas *at mihi sese offert ultro, meus ignis, Amyntas, notior ut iam sit canibus non Delia nostris*. Unter *Delia* ist nicht etwa eine Freundin des Menalcas gemeint, sondern Artemis. Denn erstens ist es gerade Menalcas, der sich der Freundschaft des Phoebus gerühmt hat (62f.), und zweitens ist Menalcas Jäger (74f.). Das Spiel geht noch weiter. Denn 68f. singt Damoetas: *parta meae Veneri sunt munera*. Vergil hat durch die vier Namen *Iuppiter*, *Phoebus*, *Delia*, *Venus* am Anfang des 16zeiligen Abschnitts 60—75 eine Art Bindung hergestellt — genau so wie dieser Abschnitt in seinem weiteren Verlauf durch die Namen 64 *Galatea* — 66 *Amyntas* — 72 *Galatea* — 74 *Amynta* zusammengehalten wird (s. o. S. 4). Nun entsprechen den vier Verspaaren, in welchen sich die vier Götternamen finden, bei Theokrit V die Verspaare 80f., 82f., 90f., 96f. Sie boten nur den Namen Apollon (82). Vergil hat das Spiel mit den

Namen Iuppiter, Phoebus, Delia, Venus angebracht mit Benützung seiner siebenten Ekloge: vgl. VII 60 *Iuppiter* ... (62) *Veneri* ... *Phoebo* und 29 *Delia* (vgl. auch III 62 f. *sua* ... *munera* ... *lauri* mit VII 62 *sua laurea Phoebo*). Auf den 16zeiligen Abschnitt 60—75 folgt in der dritten Ekloge der 8zeilige 76—83. In der siebenten Ekloge schließt der Wechselgesang mit vier Tetraden, die von Liebe handeln (53—68; s. o. S. 9). Hier hatte Vergil aus [Theokrit] VIII u. a. die dritte bis sechste Tetrade vor Augen, von denen die sechste leider verloren ist; in ihr war von der Nais die Rede: vgl. 47 ὁ καλὸς Μίλων — 43 καλὰ Ναῖς — 51 ὦ καλὲ ... Μίλων — ὦ καλὰ Ναῖς oder dgl.). Vergil setzte nun für Milon einmal *Alexis* und einmal *Lycidas*, an Stelle der *Nais* aber *Phyllis*¹⁾ ein: VII 55 *formosus Alexis* — 59 *Phyllidis* — 63 *Phyllis* — 67 *Lycida formose*. Seine eigenen vier Tetraden schwebten ihm dann vor, als er in der dritten Ekloge die vier — schon an und für sich in III wie ein Fremdkörper wirkenden — Verspaare 76—83 dichtete: vgl. III 76 *Phyllida* — 78 *Phyllida* — 81 *Amaryllidis* — 83 *Amyntas*. Von ihnen sind die beiden ersten (76 f. und 78 f.) von Theokritreminiszenzen fast ganz frei. Im dritten (80 f. *triste lupus stabulis* usw.) ist die Tetrade VIII 57—60 δένδρεσι μὲν χεიმῶν φοβερὸν κακὸν κτλ. benützt (s. o. S. 7). Das vierte Verspaar lautet: 82 f. *dulce satis umor, depulsis arbutus haedis, leuta salix feto pecori, mihi solus Amyntas*. Sie enthält mehrere Reminiszenzen aus der siebenten Ekloge. Vgl. *arbutus* — *pecori* mit VII 46 f. *arbutus* — *pecori*, ferner *depulsis* ... *haedis* mit VII 15 *depulsos a lacte* ... *agnos* (zu *depulsis* III 82 heißt es in dem Vergilkommentar der Weidmannschen Sammlung „gewöhnlich wird *ab ubere* wie Georg. III 187, oder *a lacte* wie VII 15 hinzugefügt“). — Auf die Oktade III 76—83 folgt die Oktade 84—91. Sie zeigt gegenüber dem Wechselgesang in VII einen Fortschritt. Wie Vergil in VII mehr beiläufig von dem Dichter Codrus spricht (22. 26), so hat er III 84—91 ein 6zeiliges Lob Pollios angebracht und nennt dann noch die Dichter Bavius und Maeivius. Vgl. auch VII 21 ff. *carmen* ... *proxuma Phoebi versibus ille facit* mit III 86 *Pollio et ipse facit nova carmina*. — Auf den Rest des Wettgesanges der dritten Ekloge brauchen wir nun nicht mehr einzugehen. Es sei nur noch hervorgehoben, daß sich auch in den 5 und 4 Versen des Schiedsrichters Palaemon, die ganz den Eindruck von Strophe und Gegenstrophe machen, Reminiszenzen aus Vergil VII finden, und zwar aus den beiden Strophen 53—60. Vgl. VII 54 *strata iacent passim sua quaeque sub*

¹⁾ *Alexis* und *Phyllis* kommen bei Theokrit nicht vor. Auf die Frage, woher Vergil die nicht aus Theokrit stammenden Namen genommen hat, kann ich hier nicht eingehen.

arbore poma, omnia nunc rident . . . formosus . . . (57) aret ager . . . herba mit III 56 f. *et nunc omnis ager, nunc omnis parturit arbos; nunc frondent silvae, nunc formosissimus annus*. Der Hinweis auf die Liebe III 109 f. *et quisquis amores aut metuet dulcis aut experietur amarus* wird auch letzten Endes jenen beiden Strophen seinen Ursprung verdanken. In dem Vers III 59 *alternis dicetis: amant alterna Camenae* hat Vergil knapp den Gedanken von VII 18 f. wiedergegeben: *alternis igitur contendere versibus ambo coepere, alternos Musae meminisse volebant*. Vgl. auch III 60 *Musae*.

Da somit die siebente Ekloge älter als die dritte ist, folgt (s. o. S. 5 ff.), daß sie auch vor der zweiten entstanden ist. In der siebenten Ekloge besingt Corydon die Galatea 37—40. Derselbe Corydon besingt 53—56 den Alexis. In Vers 55 hatte Vergil *formosus Alexis* für *ὁ καλὸς Μίλων* bei [Theokrit] VIII 47 gesetzt (s. o. S. 11). Wenn es nun II 1 *formosum pastor Corydon ardebat Alexim* heißt (vgl. auch II 17 und 45 *o formose puer*), so sehen wir, daß II 1 *formosum* eine Reminiszenz aus Vergil VII vorliegt (vgl. zu II 1 auch Theokrit XI 7 f. und XXIII 1; an beiden Stellen kommt *καλός* nicht vor). Vergil griff also ein Motiv der siebenten Ekloge auf und machte es in der zweiten Ekloge zum Gegenstand eines besonderen Gedichts, indem er den Hirten Corydon als Liebhaber des Alexis die Rolle des Kyklopen spielen ließ. In der soeben genannten Tetrade VII 37—40 gehen die beiden ersten Verse 37 f. *Nerine Galatea, thymō mihi dulcior Hyblae, candidior cyenis, hedera formosior alba* auf Theokrit XI 19 ff., die Aufforderung des vierten *si qua tui Corydonis habet te cura, venito* auf XI 42 zurück. Der dritte Vers 39 *cum primum pasti repetant praesepeia tauri* klingt an XI 12 f. *πολλάκι ται ὄϊες ποτὶ τωύλιον ἀνταὶ ἀπὴνθρον χλωρᾶς ἐκ βοτάνας* an. Vgl. zu XI 12 f. auch VII 44 *ite domum pasti, si quis pudor, ite iuveni* und 11 *huc ipsi potum venient per pratū iuveni*. Das Motiv von XI 12 f. griff Vergil von neuem auf im Vers II 66 *aspice, aratra iugo referunt suspensa iuveni*, der an VII 39. 44. 11 anklingt. Das Motiv von XI 42 griff Vergil von neuem II 45 *huc ades, o formose puer, tibi* auf, aber er benützte hier eine eigene Wendung aus VII 9 *huc ades, o Meliboe, caper tibi*. — In der Pentade II 51—55 (s. o. S. 6) sagt Corydon, daß er den Alexis durch allerhand Früchte, Lorbeer- und Myrtenzweige erfreuen wolle. An dieser Stelle, die wenig oder keine Reminiszenzen aus Theokrit enthält, steht eine Reminiszenz aus der siebenten Ekloge neben der anderen. Vgl. 52 f. *castaneas — pomo* mit VII 53 f. *castaneae — poma*; 54 *lauri — myrte* mit VII 64 *myrtus — laurea*; 52 *mea quas Amaryllis amabat* mit VII 63 *Phyllis amat corylos: illas dum Phyllis*

amabit. — Frei von Theokritreminiszenzen ist auch der Vers II 39 *dixit Damoetas, invidit stultus Amyntas*. Wie er in seiner ersten Hälfte nach Vergil III 1 gedichtet ist (s. o. S. 7), so bietet er in seiner zweiten Hälfte eine Reminiszenz aus der siebenten Ekloge: *58 liber pampinea s invidit collibus umbrasa*.

Es hat sich herausgestellt, daß die zeitliche Reihenfolge der Eklogen II, III, VII genau die umgekehrte derjenigen ist, die ihnen Vergil, als er seine Bucolicasammlung veröffentlichte, gab:

VII . III . II.

Gleich in der frühesten Ekloge hat Vergil das arkadisch-bukolische Element stark betont (s. Vers 4 und 26). Wenn dennoch seine bukolischen Hirten am Mincius agieren (s. Vers 13), so sind sie doch auch als oberitalische Bauern gedacht. Das ist im Verhältnis zu dem, was Vergil als Bukoliker sehr bald leisten lernte, noch wenig vollkommen und muß mit der ziemlich unmotivierten Einführung des Asinius Pollio, Bavius und Maevius in III 84—91 verglichen werden.

Viertes Kapitel.

Die fünfte Ekloge.

In der fünften Ekloge bilden die beiden Lieder auf den toten und den zum Olymp emporgestiegenen Daphnis Gegenstücke. Überdies zeigen sie dieselbe Gliederung: 4.5.7.4.5 (20—23, 24—28, 29—35, 36—39, 40—44 ~ 56—59, 60—64, 65—71, 72—75, 76—80). Der Rahmen der beiden Lieder besteht aus den Versen 1—19, 45—55, 81—90. Die Verse 1—19 sind in zwei Hälften¹⁾ zerlegt, deren Umfangszahlen um einen Vers verschieden sind: 1—9 und 10—19. Die zweite Hälfte ist ganz und gar als Gegenstück zur ersten gedichtet. Auch die Verse 45—55 und 81—90 sind inhaltlich als Gegenstücke gearbeitet. So ergibt sich für die Komposition der fünften Ekloge folgendes Schema:

¹⁾ Vgl. zum Folgenden Rhein. Mus.

Einheit (s. u.). Wie Vergil in der fünften Ekloge hinter dem elften Vers des zweiten Rahmenstücks das zweite 25zeilige Lied eingelegt hat, so ist bei Theokrit hinter dem sechsten Vers des zweiten Rahmenstücks das Lied des Simichidas eingelegt. Das Lied des Lykidas ist 38, das des Simichidas dagegen nur 32 Verse lang. Das beruht nicht etwa auf Zufall¹⁾, sondern Theokrit ist der gleichen Zahl mit Absicht aus dem Wege gegangen (man sieht, wie die dem Liede des Simichidas zur Umfangszahl 38 noch fehlende Hexade 90—95 künstlich zum Rahmen gezogen ist). Auch im sechsten Gedicht des Theokrit ist das Lied des Daphnis 14, das des Damoetas dagegen 20 Verse lang. Die Differenz der Umfangszahlen der beiden Lieder beträgt also bei Theokrit VII sechs Verse und ebenso bei Theokrit VI sechs Verse. Hier ist der Ort, daran zu erinnern, daß bei Vergil III 1—54 Menalcas 30 Verse, Damoetas dagegen nur 24 Verse, d. h. sechs Verse weniger, erhält (s. o. S. 4). In allen drei Gedichten liegt ein bestimmter Kunstgriff vor, den Vergil in der dritten Ekloge aus Theokrit VI und VII entnommen hat. Ein sehr nahe verwandter Zug dieser Technik ist es natürlich, wenn Vergil in der fünften Ekloge zweimal Hälften gebildet hat, deren Umfangszahlen um je einen Vers verschieden sind (einerseits 9 und 10, andererseits 11 und 10 Verse, s. o. S. 14). Jetzt verstehen wir auch, wie in der zweiten Ekloge zwei Abschnitte, die ganz verschieden lang sind (12 und 16 Verse, s. o. S. 6) inhaltlich doch Gegenstücke bilden können. — Wir wollen bei dieser Gelegenheit gleich noch die Komposition des Rahmens der Thalysia feststellen. Theokrit beginnt mit 9 und 11 Versen, die inhaltlich zusammengehören: 1—20 (vgl. 2 εἴροπομες — 3 γάρ ~ 10 ἄννημες — 15 γάρ). Es folgen 6 Verse des Lykidas (21—26), 15 Verse des Simichidas (27—41), 10 des Lykidas (42—51; der Einleitungsvers 42 gehört zur Rede des Lykidas, vgl. Vers 27). So ergibt sich für das erste Rahmenstück der Thalysia das Schema

$$\begin{array}{ccc} \underbrace{20} & & \underbrace{16} \\ 9. 11. & & 6. 15. 10. \end{array}$$

Theokrit hat 15 Verse des Simichidas mit 16 Versen des Lykidas umrahmt.

¹⁾ Das Lied des Lykidas besteht aus 11, 8, 7, 12 Versen: 52—62, 63—70 (4.4), 71—77, 78—89. Das Lied des Simichidas zeigt am Anfang die symmetrische Gliederung 7.12.7 (96—102, 103—114, 115—121); davon ist die Hexade 122—127 deutlich abgesetzt. Die Gliederung des Liedes des Lykidas hat der Verfasser der Lenai, der es auch inhaltlich benützt, nachgemacht: 11.8.7.12 (1—11 [2.7.2], 12—19 [4.4], 20—26, 27—38 [6.6]). Die Asyndeta in diesem Gedicht sind nicht, wie man gemeint hat, Stümperei, sondern markieren die Perikopen und Abschnitte. S. das dreizehnte Kapitel.

Es 'spricht' also Simichidas 1 Vers weniger als Lykidas — wie er 6 Verse weniger als Lykidas singt. Das zweite Rahmenstück der Thalysia besteht aus der Hexade 90—95 und den Versen 128—157 (s. o.). Die Partie 128—157 zerfällt in 20 und 10 Verse: 128—147 und 148—157. Der 20zeilige Abschnitt 128—147 wiederum zeigt die Gliederung 7 . 6 . 7: 128 bis 134, 135—140, 141—147 (man beachte bei der Hexade die Gliederung 3 . 3 und am Anfang der zweiten Heptade das Asyndeton *ἄειδον κόρυδοι κτλ.*¹⁾). Hiernach ist das Kompositionsschema des zweiten Rahmenstücks folgendes:

$$6. \quad || \quad \overbrace{7.6.7.}^{20} \quad 10.$$

Die Zahlen 6, 20, 10 finden sich auch im ersten Rahmenstück (s. o.). Dort kommt als Plus nur noch die 15zeilige Rede des Simichidas hinzu. Vgl. auch u. S. 18.

Die fünfte Ekloge ist, wie uns Vergil selbst verrät (s. Vers 86 f.), nach der zweiten und dritten Ekloge oder vielmehr (wie wir jetzt wissen) nach der dritten und zweiten entstanden. Aus der dritten Ekloge hat Vergil u. a. die Namen *Menalcas*, *Damoetas* und *Aegon* übernommen. Aber *Menalcas* ist jetzt kein beliebiger Hirte mehr, sondern Vergil selbst (Vers 86 f.). Hier liegt das bekannte Motiv aus den Thalysia vor (*Σιμυχίδας* = Theokrit). Die Entlehnung der Namen *Damoetas* und *Aegon* aus III ist ganz deutlich: vgl. V 72 *cantabunt mihi Damoetas et Lyctius Aegon* mit III 1 f. *dic mihi Damoeta . . . nuper mihi tradidit Aegon*. An die zweite Ekloge hat sich Vergil gehalten, als es bei der Herstellung des Rahmens galt, einerseits die Verse 1—9 und 10—19, andererseits die Verse 45—55 und 81—90 als Gegenstücke zu bilden. In der zweiten Ekloge sind, wie schon öfters hervorgehoben wurde, der 12zeilige Abschnitt 28—39 und der 16zeilige Abschnitt 40—55 als Gegenstücke gedichtet. Der doppelten Erwähnung des *Amyntas* in dem 12zeiligen Abschnitt entspricht in dem 16zeiligen Abschnitt die Erwähnung der beiden Frauen *Thestylis* und *Amaryllis*. Damit vergleiche man bei Vergil V in den Versen 1—9 und 10—19 einerseits 8 *nostris solus tibi certat Amyntas*, andererseits 15 *certet Amyntas* und 18 *nostro tontum tibi cedit Amyntas*. Wie in der zweiten Ekloge in den beiden als Gegenstücke gedachten Hendekaden 6—16 und 17—27 am Ende die Namen *Menalcas* und *Daphnis* erscheinen (s. o. S. 7), so erscheinen in der fünften

1) Auch der Abschnitt 128—147 ist ein instruktives Beispiel für die Perikopen-gliederung dieser Poesie: s. o. S. 15 Anm. 1.

Ekloge am Ende der beiden Rahmenstücke 45—55 und 81—90 die Namen *Stimichon* und *Antigenes*. Von einzelnen Reminiszenzen aus Vergil II nenne ich nur folgende: 27—30 *Daphni* — *Daphnis* — *Daphnis* ~ II 31 bis 33 *Pana* — *Pan* — *Pan*; 31 *intexere mollibus hastas* ~ II 49 f. *intexens suavibus herbis mollia*; 38 *viola* — *narcisso* ~ II 47 f. *violas* — *narcissum*; 32—34 *tuis* ~ II 63—65.

Aus unseren Ausführungen o. S. 10 f. und 12 f. folgt nun aber auch, daß die fünfte Ekloge jünger als die siebente ist. Das läßt sich leicht auch für sich beweisen. In der Pentade VII 1—5 hat Vergil die Pentaden Theokrit VI 1—5 und VIII 1—5 benützt. In der Triade V 1—3 greift er auf seine eigene Pentade VII 1—5 zurück: vgl. 2 *tu* — *ego* mit VII 3 *Thyrsis* — *Corydon*; 1 *ambo* mit VII 4 *ambo* — *ambo*; 3 *consedimus* mit VII 1 *consederat*. Auch sonst ist überall deutlich, daß VII vorangegangen ist. V 9 *idem certet Phoebum superare canendo* ist eine Steigerung zu VII 22 f. *proxima Phoebi versibus ille facit*. Zu 10 f. *aut Phyllidis ignes aut Alconis habes (laudes)* vgl. VII 14 *neque ego Alcippen nec Phyllida habebam*. Die Phyllis von VII liebt die *coryli* (63); auch diese erscheinen V 3 und 21. Der in Rede stehende Vers VII 63 lautet *Phyllis amat corylos: illas dum Phyllis amabit*. Nun heißt es V 76 *dum iuga montis aper, fluvios dum piscis amabit*¹⁾. In den Versen V 67 ff. finden sich Reminiszenzen aus den beiden Strophen VII 33—36 und 49—52. Vgl. 67 *lacte quotannis* mit VII 33 *lactis ... quotannis* und 68 *pinguis ...* (70) *focum ... frigus* mit VII 49 *focus ... pingues ...* (51) *frigora* (zu VII 51 *tantum — quantum* vgl. V 16—19 *quantum — quantum — tantum*). Anderes übergehe ich.

Fünftes Kapitel.

Die neunte Ekloge.

Die fünfte Ekloge ist die erste, in der Vergil sich selbst als Hirten eingeführt hat. Dies Motiv legte er nun auch, mit Beibehaltung des Namens *Menalcas* = *Vergilius*, der neunten Ekloge zugrunde, aber er läßt hier sich nicht selbst auftreten, sondern zwei Hirten von *Menalcas* = *Vergilius* und dessen Gedichten sich unterhalten. Während jedoch in der fünften Ekloge die auftretenden Hirten — ähnlich wie in der siebenten²⁾ und dritten

¹⁾ Den Vers VII 63 hatte Vergil schon II 52 benützt, s. o. S. 12 f.

²⁾ S. o. S. 13.

— noch wesenslose Schemen sind und Menalcaas sich erst ganz am Ende des Gedichts als Vergil zu erkennen gibt, sind die Hirten der neunten Ekloge verkappte Mantuaner, denen die Aufteilung ihrer Äcker droht, und hinter Menalcaas steckt der Mensch und Dichter Vergil, der in einer damals ganz Italien erregenden Angelegenheit Partei ergreift und seine bisherigen poetischen Leistungen in die Wagschale wirft, um sich für seine bedrohten Landsleute bei Varus und Octavian zu verwenden. In der neunten Ekloge hat Vergil also den großen Schritt gewagt, der von ihm in Rom eingeführten Dichtungsgattung auch einen römischen Inhalt zu geben. Vergil war stolz auf diesen Schritt. Er selbst unterscheidet bei seiner bisherigen Produktion „griechische“ und „römische“ Gedichte. Unter den fingierten Bruchstücken aus den Liedern des Menalcaas, welche Moeris und Lycidas zitieren, hat das erste und dritte (23—25; 39—43) griechischen, das zweite und vierte römischen Inhalt (27—29; 46—50).

Wenn somit die neunte Ekloge die erste „römische“ unserer Sammlung ist, so hat Vergil dennoch den Stil der Eklogen VII, III, II, V ängstlich in ihr gewahrt. Aus III 1—54¹⁾ nahm er das Kompositionsprinzip der neunten Ekloge. Durch den Personenwechsel ergibt sich in IX folgendes Schema²⁾:

1 . 5 . 4 . 6 . 9 . 4 . 7 . 7 . 2 . 10 . 10 . 2 .

Lycidas erhält $1 + 4 + 9 + 7 + 2 + 10 = 33$ Verse; Moeris erhält $5 + 6 + 4 + 7 + 10 + 2 = 34$ Verse. III 1—54 erhält Menalcaas 30 und Damoetas nur 24 Verse. Lycidas erhält also einen Vers weniger als Moeris. Damoetas erhält sechs Verse weniger als Menalcaas. Dazu brauche ich nach den Ausführungen o. S. 15 kein weiteres Wort hinzuzufügen. Eine sprachliche Reminiszenz aus III, verbunden mit einer solchen aus II, findet sich IX 9 *ad . . . veteres, iam fracta cacumina, fagos*: vgl. III 12 *ad veteres fagos* (s. auch IX 10 *Menalcan* ~ III 13 *Menalca*) und II 3 *umbrosa cacumina fagos*. IX 39 ff. ist die Aufforderung des Polyphem an Galatea aus Theokrit XI 42 ff. nachgebildet mit gleichzeitiger Benützung von II 45: *huc ades o Galatea* ~ *huc ades o formonse puer*. Auf II geht auch die Erwähnung der Amaryllis in Vers 22 zurück *cum te ad delicias ferres, Amaryllida, nostras*; vgl. II 14 *Amaryllidis iras, 52 mea . . . Amaryllis, 1 f. Alexin, delicias domini*. Vgl. noch IX 58 mit II 66. Die fünfte Ekloge wird IX 19 f. zitiert *quis caneret nymphas? quis humum florentibus herbis spargeret aut*

1) Neben Benützung der Thalysia. S. o. S. 15.

2) Die Zuteilung von 46—50 an Lycidas ist verkehrt.

viridi fontes induceret umbra? Vgl. V 20 *nymphae* und 40 *spargite humum foliis, inducite fontibus umbras*. Von sonstigen Reminiscenzen aus V nenne ich etwa noch: 32 *incipi, si quid habes* ~ V 10 f. *incipi ... si quos ... habes*; 43 *litora fluctus* ~ 83 *fluctu ... litora*; 66 *desine plura, puer* ~ V 19 *sed tu desine plura, puer*.

Sechstes Kapitel.

Die erste Ekloge.

Die vorstehenden Ausführungen über die neunte Ekloge sollen nicht darüber hinwegtäuschen, daß ihr Hauptvorbild, trotz aller Einschränkungen, natürlich Theokrits *Thalysia* waren. Sieht man sich nun aber für Vergils erste Ekloge nach Vorbildern bei Theokrit um, so stellt sich heraus, daß sich dort nichts vollkommen Entsprechendes findet. Vergil hat, wie sich unten zeigen wird, den Ptolemaios benützt, aber das ist kein bukolisches Gedicht, sondern ein Enkomion. Er hat auch Theokrits Hirten benützt (s. u.), aber hier fehlt das „höfische“ Moment. Die Verbindung des mimischen und enkomiastischen Elements findet sich bei Theokrit XIV, aber das ist ein *μῦθος ἀστεῖος*, kein *minus rusticus*. Die erste Ekloge kann also gar nicht mehr aus Theokrit allein erklärt werden. In der neunten Ekloge hatte Vergil zwei seiner oberitalischen Landsleute als bukolische Hirten auftreten lassen, die sich von der Verwendung des Menalcas = Vergilius zugunsten der durch die Landanweisungen an die Veteranen Geschädigten unterhalten. Ob Vergils Fürbitte höheren Orts Erfolg hatte oder nicht, wissen wir nicht. Jedenfalls kamen Vergünstigungen (wie wir auch durch die Historiker wissen) bei gewissen Kategorien der Betroffenen vor, und Vergil stellte nun in der ersten Ekloge einen dieser Glücklichen als bukolischen Hirten einem der Ausgetriebenen, der natürlich auch als bukolischer Hirt auftritt, gegenüber, sei es um Oktavian den Dank für die Erfüllung der in IX ausgesprochenen Bitte abzustatten, sei es um durch die drastische Schilderung des Gegensatzes zwischen Glücklichen und Ausgetriebenen die Bitte von IX zu wiederholen. Unter der einen wie der anderen Voraussetzung ist die erste Ekloge nach der neunten gedichtet. Vergil hat in I die wichtigsten Motive jenes früheren Gedichts wiederholt. Die Rolle des Moeris spielt jetzt Meliboeus. Wie Moeris seine Böcklein dem neuen Besitzer zuführt (IX 5 f.), so zieht Meliboeus mit seinen Ziegen

ins Elend (I 11 ff.). Das Prodigium-Motiv ist für IX 14—16 wichtig, in I 16 f. Beiwerk. In dem *εἰδαιμονισμός* des Meliboeus greift Vergil auf IX 60 ff. zurück: vgl. 51 *hic ...* (53) *hinc ...* (56) *hinc ... canet frondator* mit IX 60 *hic, ubi ... agricolae stringunt frondes, hic ... canamus ...* (62) *hic*. Die Pointe des Verses IX 50 *insere, Daphni, puros: carpent tua poma nepotes* ist abgeschwächt I 70 ff. *impius haec tam culta novalia miles habebit, barbarus has segetes: ... his nos consevimus agros! insere nunc, Meliboee, puros, pone ordine vites* (s. zu 71 *segetes* auch IX 48 *segetes*). Das Orakel des göttlichen Jünglings I 45 *pascite ut ante boves, pueri, submitte tauros* spielt auf IX 4 *veteres migrate coloni* an. Die neunte Ekloge — so könnte man weiter meinen (s. jedoch u. S. 22) — brachte Vergil auch auf den Gedanken, dem Hirten, der den Typus der Glücklichen repräsentierte, als contubernales die *Galatea* und *Amaryllis* zu geben (s. IX 22. 39 ~ I 30. 31. 36). Dieser Gedanke hatte jedenfalls zur Folge, daß jener Hirt selbst *Tityrus*¹⁾ genannt wurde: die Bruchstücke der beiden griechischen Lieder in IX handeln ja von *Tityrus* und *Galatea*. Vgl. auch I 1 ff. *Tityre, tu ... tu, Tityre* mit IX 23 ff. *Tityre ... Tityre*. Wie in der neunten Ekloge sich zwei Hirten von Menalcas = Vergilius unterhalten, so unterhalten sich in der ersten zwei Hirten von dem *deus Octavian*. Außer der neunten hat Vergil die siebente und namentlich die fünfte Ekloge benützt. Aus der siebenten stammt der Name *Meliboeus*. Vgl. auch I 74 *ite meae, quondam felix pecus, ite capellae* mit VII 44 *ite domum pasti, si quis pudor, ite iuveni*. Aus dem Liede des Menalcas in V stammt das Ethos der Reden des Tityrus, aber auch manches in den Reden des Meliboeus. Vgl. 6 *deus nobis haec otia fecit* ~ V 61 *amat bonus otia Daphnis*; 6 f. *deus ... ille ... deus* ~ V 64 *deus, deus ille, Menalca*; 36 ff. *mirabar, quid maesta deos, Amarylli, vocares. ... ipsae te, Tityre, pinus, ipsi te fontes, ipsa haec arbusta vocabant* ~ V 62 ff. *ipsi laetitia voces ad sidera iactant intonsi montes; ipsae iam carmina rupes, ipsa sonant arbusta* und 23 *deos ... vocat ... mater*; 46 *fortunate senex! ergo tua rura manebunt* — 51 *fortunate senex* ~ V 49 *fortunate puer* und 78 *semper honos nomenque tuum laudesque manebunt*; 42 f. ~ V 65 ff.

Durch den Personenwechsel ist für die erste Ekloge folgendes Schema gegeben:

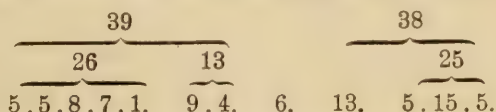
5 . 5 . 8 . 7 . 1 . 9 . 4 . 6 . 13 . 5 . 15 . 5 .

¹⁾ In *Tityrus* Vergil selbst zu sehen, war eine der vielen Verirrungen der antiken und modernen Vergilinterpretation. S. o. S. 19. Tityrus ist alt und Sklave, Vergil jung. Auch Menalcas (= Vergilius) ist jung.

Niemand kann zweifeln, daß den Höhepunkt des Gedichts die Hexade 40—45 bildet:

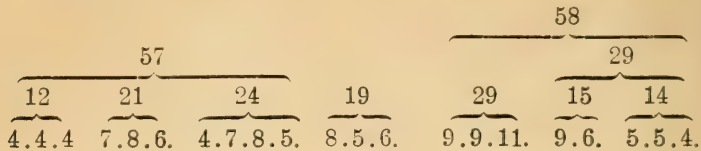
Quid facerem? neque servitio me exire licebat
 nec tam praesentis alibi cognoscere divos.
 hic illum vidi iuvenem, Meliboeae, quotannis
 bis senos cui nostra dies altaria fumant.
 hic mihi responsum primus dedit ille petenti:
 „pascite ut ante boves, pueri, submittite tauros“.

Vor dieser Hexade steht die Tetrade 36—39. An ihr hat man getadelt, daß Meliboeus trotz seines Unglücks Zeit hat und in der Stimmung ist, sich so liebevoll in die Situation des Tityrus zur Zeit von dessen Romreise zu versenken. Auch hier liegt bewußte Kunst vor. Denn diese Tetrade bildet eine Art Annex zu der davorstehenden Enneade 27—35, wie schon aus der Reihenfolge der Namen 30 *Amaryllis* — *Galatea* — 31 *Galatea* — 36 *Amarylli* hervorgeht (Reihenfolge *a b b a*). Der Hexade 40—50 gehen also $9 + 4 = 13$ Verse voran, wie ihr 13 Verse folgen. Vor dem 13zeiligen Abschnitt 27—39 stehen $5 + 5 + 8 + 8 (7 + 1) = 26$ Verse. Auf den 13zeiligen Abschnitt 46—58 folgen $5 + 15 + 5 = 25$ Verse. Hiernach ergibt sich für die Komposition der ersten Ekloge folgendes Schema:



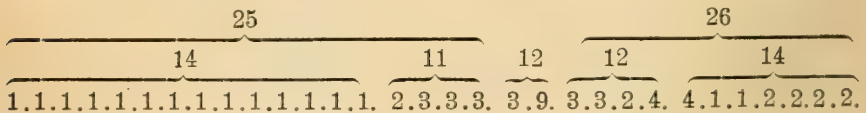
Vergil hat die den Höhepunkt unseres Gedichtes bildende Hexade 40—45 zwischen 39 und 38 Verse, d. h. zwischen zwei Einheiten gestellt, deren Umfangszahlen um einen Vers differieren. Vgl. zu diesem Ergebnis o. S. 15 und 18. Aber die bisher besprochenen Kompositionen erklären die Komposition der ersten Ekloge noch nicht. Hier haben wir erstens auf Theokrits Ptolemaios zu verweisen. Am Ende der Dodekade 1—12 (4.4.4) wirft Theokrit die Frage auf 11 *τί πρῶτον καταλέξω; ἐπεὶ πάρα μνῆρα εἰπεῖν, οἷσι θεοὶ τὸν ἄριστον εἰμίμησαν βασιλῆων*. Er beantwortet sie 13 *ἐκ παιτέρων, οἷος μὲν ἔην τελέσαι μέγα ἔργον Αγαγείδας Πτολεμαῖος* und 34 *οἷα δ' ἐν πινυταιῖσι περικλειτὰ Βερενίκα ἔπρεπε Θηλυτέρης*. Der Abschnitt über Ptolemaios Lagu umfaßt 21 (13—33: 7.8.6), der über Berenike 24 Verse (34—57: 4.7.8.5). Dann handelt Theokrit in 19 Versen über die Geburt des Philadelphos (58—76: 8.5.6). Diese 19 Verse bilden den Höhepunkt des Enkomions, und Vergil hat sie, als er die Mitte seiner Ekloge dichtete (ich denke hier nicht bloß an die Hexade 40—45) vor

Augen gehabt. Vgl. z. B. 60 *Ἐλλείθριαν ἐβῶσατο ... βεβαρημένα ὀδίνεσσιν* ~ 36 *maesta deos ... vocares*; 64f. *Κόως δ' ὀλόλυξεν ... γὰρ δέ* ~ 38f. *pinus ... fontes ... arbusta vocabant*; 66 *ὄλβιε κοῦρε* ~ 46 *fortunate senex* — 51 *fortunate senex*. Der Rest des Ptolemaios zerfällt, wenn wir von dem 3zeiligen Epilog 135—137 absehen, in zwei Abschnitte zu je 29 Versen: 77—105 (9.9.11) und 106—134 (15 [6.3.6].14 [5.5.4]). So ergibt sich für dieses Gedicht, von dem 3zeiligen Epilog immer abgesehen, folgendes Schema:



Theokrit hat die über die Geburt des Philadelphos handelnden 19 Verse 58—76 zwischen 57 und 58 Verse, d. h. zwischen zwei Einheiten gestellt, von denen die eine um einen Vers umfangreicher ist als die andere. Jetzt verstehen wir u. a. auch, was er mit den Versen 1ff. sagen will: *Ἐκ Διὸς ἀρχώμεσθα καὶ ἐξ Δία λήγετε Μοῖσαι ... ἀνδρῶν δ' αὖ Πτολεμαῖος ἐνὶ πρώτοισι λεγέσθω καὶ πύματος καὶ μέσσοις*.

Zweitens sind Theokrits Hirten (IV) zu nennen. Hier bildet den Höhepunkt — das sieht man sofort — die Dodekade 26—37 (3.9). Davor stehen 11 (2.3.3.3) und davor 14 Einzelverse. Auf Vers 37 folgen 12 [3.3.2.4¹] und, davon deutlich abgesetzt (Battos tritt sich einen Dorn in den Fuß), 14 Verse (4.1.1.2.2.2.2). Es ergibt sich das Schema:



Die Dodekade 26—37 ist also zwischen 25 und 26 Verse gestellt. Auch die Hirten hat Vergil für die erste Ekloge eingesehen. Man vergleiche etwa die Amaryllis des Tityrus mit der Amaryllis der Dodekade 26—37, die Romreise des Tityrus mit der Reise des Aigon nach Pisa, das Lob Roms 19ff. mit 32 *αἰνέω τάν τε Κρότωνα· καλὰ πόλις κελ.*

1) S. u. S. 47 Anm. 1.

Siebentes Kapitel.

Die vierte Ekloge.

Das Kompositionsprinzip der Umrahmung findet sich bei Vergil gleich in seiner frühesten Ekloge, der siebenten. Dort ist der 48zeilige Wechselgesang hinter dem dritten Vers einer Pentade eingelegt (s. o. S. 9). In der dritten Ekloge wird der 48zeilige Wettgesang von 5 und 4 Versen des Schiedsrichters Palaemon umrahmt (s. o. S. 4). In der fünften Ekloge ist das zweite 25zeilige Lied hinter dem elften Vers einer 21zeiligen Einheit eingelegt (s. o. S. 14). In diesen drei Gedichten werden gesungene Verse von gesprochenen Versen umrahmt. Nun hat Vergil schon in der zweiten Ekloge dies Kompositionsprinzip auf ein Gedicht angewendet, in dem es nur gesprochene Verse gibt. Dort ist einerseits ein Hexade von zwei Pentaden, andererseits eine Enneade von 4 und 5 Versen umrahmt (s. o. S. 6). Auch in der ersten Ekloge gibt es nur gesprochene Verse. Hier wird eine Hexade von 39 und 38 Versen umgeben (s. o. S. 21). Dabei besteht jedoch zwischen der zweiten und ersten Ekloge der Unterschied, daß die eine monologisch, die andere dialogisch gehalten ist. Was Vergil in der zweiten Ekloge zweimal im Kleinen versucht hat, ist in der vierten im Großen gewagt.

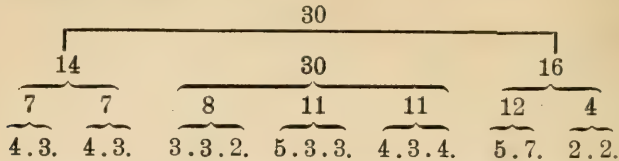
In der vierten Ekloge¹⁾ prophezeit Vergil die Geburt eines Knaben. Gleichzeitig mit seiner Geburt wird die Entstehung eines neuen goldenen Zeitalters einsetzen. Dieses wird sich, während der verheißene Held Knabe und Jüngling ist, allmählich entwickeln und, wenn er Mann geworden ist, vollkommen sein. Dann wird der Held Taten des Friedens verrichten (darin besteht seine eigentliche Aufgabe) und schließlich zu den Göttern eingehen. Nun zerfällt die vierte Ekloge von Vers 4 ab in sieben Abschnitte zu 7, 7, 8, 11, 11, 12, 4 Versen: I 4—10: 4.3; II 11—17: 4.3; III 18—25: 3.3.2; IV 26—36: 5.3.3; V 37—47: 4.3.4²⁾; VI 48—59: 5.7; VII 60—63: 2.2. Die Gedankenfolge in diesen sieben Abschnitten verläuft so: In der Heptade 4—10 handelt Vergil über die Geburt und in der Heptade 11—17 über die Taten und Vergöttlichung³⁾ seines Helden;

1) Vgl. zum Folgenden Wien. Stud.

2) S. das dreizehnte Kapitel.

3) Es kommt auf die Verse 15—17 an. Man beachte dort das Hysteronproteron.

in der Dodekade 48—59 handelt er über die Taten und Vergöttlichung und in der Tetrade 60—63 über die Geburt des Helden (Gedankenfolge *a b b a*). Zwischen diesen zwei und zwei Abschnitten stehen drei Abschnitte zu 8, 11, 11 Versen. In ihnen handelt Vergil von dem jeweiligen Zustand des neuen goldenen Zeitalters zur Zeit des Knaben-, Jünglings- und Mannesalters des verheißenen Kindes. Schon diese kurze Darlegung lehrt, daß Vergil die zuletzt genannten drei Abschnitte von zwei und zwei Abschnitten umrahmt hat:



In der vierten Ekloge sind 30 Verse mit 30 Versen umrahmt oder (wie wir auch sagen können): hinter dem 14. Vers einer 30zeiligen Einheit ist eine 30zeilige Einheit eingelegt. Die umrahmende Einheit ist, wie ich hier nicht näher auszuführen brauche¹⁾, ganz als Gegenstück zur umrahmten Einheit gedichtet. Damit ist etwa zu vergleichen, daß z. B. bei Theokrit V der Rahmen als Gegenstück des Wettgesangs gebildet ist; s. o. S. 3.

Welches war Vergils Vorbild für diese Komposition, die alle Schwierigkeiten des unendlich oft behandelten Gedichts mit einem Schlage²⁾ löst? Zu den Gedichten, die Vergil in der vierten Ekloge auch inhaltlich benützt hat, gehört Theokrits Hylas (man braucht nur auf Vers 34f. zu sehen, vgl. auch u. S. 27 Anm. 5). Hier beginnt Theokrit³⁾ mit einem 15zeiligen Satz: 1—15 (6.9). Mit 16 *ἀλλὰ* setzt er von neuem ein und handelt nun über die Abfahrt der Argonauten aus Iolkos und ihre Landung in Kios in 20 Versen: 16—35 [9⁴⁾. 7.4]. Er handelt über die Abfahrt der Helden aus Kios — ohne Herakles — in der das Gedicht schließenden Dekade 66 bis 75. Zwischen diesen 20 und 10 Versen steht die Erzählung, wie die Nymphen den Hylas raubten und Herakles ihn vergeblich suchte: 36—65. Zu Beginn dieser Partie hebt sich die Dekade 36—45 ab (7.3). Der Rest besteht in 7.8.5 Versen, die inhaltlich eng zusammengehören: 46—52, 53—60 (2.3.3), 61—65. Theokrit hat die Erzählung vom Raube des Hylas mit den Versen umrahmt, die von der Abfahrt, Landung, Abfahrt

1) S. Wien. Stud.

2) Vgl. Wien. Stud.

3) S. Wien. Stud.

4) Vgl. über die Enneade 16—24 das dreizehnte Kapitel.

wird ein neues goldenes Zeitalter heraufführen; die Befriedung der Welt durch jenen Mann wird in die Zeit des Kindes- und Jünglingsalters des Sohnes fallen; erst wenn der Erhoffte Mann geworden ist, wird das Lebenswerk des Vaters vollendet sein, so daß der Sohn in einer Zeit vollkommenen Friedens herrschen wird. Das Gedicht wendet sich also an den Vater des „*puer*“, der die Geburt eines Kindes erwartet und dem Vergil einen Sohn wünscht. Die poetische Einkleidung des ursprünglichen Gedankens¹⁾ besteht nun erstens darin, daß Vergil die allmähliche Wiederentstehung des goldenen Zeitalters nicht an die Taten des Vaters, sondern an geheimnisvolle göttliche Kräfte knüpfte, die er dem Sohne beilegte²⁾, zweitens darin, daß nicht der Mensch Vergil jenem Manne einen Sohn wünscht, sondern der bukolische Hirte Vergil ihm die Geburt eines Sohnes prophezeit. Zur Schilderung der göttlichen Kräfte des Sohnes lieferten einzelne Züge Dionysos³⁾ und vor allem Herakles⁴⁾, der *puer* der vierten Ekloge agiert also, wenn wir das einmal so ausdrücken dürfen, wie Herakles und Dionysos. Unter ihnen ist auch Herakles eine theokritische „Figur“ (vgl. Theokrits Herakliskos und Hylas). Aber nicht bloß der Sohn, sondern auch der Vater⁵⁾ ist als *alter Hercules* gedacht. Dies hatten wir im Sinne, wenn wir oben sagten, daß Vergil in der vierten Ekloge „bukolisch“ gedacht habe. Bei der Schilderung des Sohnes stand — neben Herakles und Dionysos — wohl auch der Messias der jüdisch-hellenistischen Prophetien Modell.

Wer ist der Vater des von Vergil prophezeiten Knaben? Vergil hat es nicht gesagt, und wer (wie es leider fast immer geschehen ist) die vierte Ekloge außerhalb ihres Zusammenhanges mit Vergils *Bucolica* betrachtet, wird jene Frage mit einem *non liquet* beantworten müssen. Wer dagegen die vierte Ekloge aus Vergils Eklogen erklärt, wird kaum zweifeln, daß mit dem Vater jenes göttlichen Kindes nur der göttliche Jüngling der ersten Ekloge gemeint sein kann.

1) Von dem ursprünglichen Gedanken zeugen in dem fertigen Gedicht nur noch der Ausdruck 17 *pacatum . . . patrii virtutibus orbem* und die Verse 26 f.

2) S. Vers 18 ff., 26 ff., 37 ff.

3) S. Vers 18—20 und 23.

4) S. z. B. Vers 49 und 62 f.

5) Für Vater und Sohn lieferte Herakles einzelne Züge. Man darf hier (*mutatis mutandis*) auch Herakles und Hylas vergleichen.

Achtes Kapitel.

Die sechste Ekloge.

In der neunten Ekloge enthält das Bruchstück des einen römischen Liedes des Menalca = Vergilius 27—29 so etwas wie das Versprechen eines Epos auf die Taten des Varus. Als dieser einige Zeit später Vergil an sein Versprechen erinnerte, lehnt der Dichter die Zumutung des Varus in der sechsten Ekloge¹⁾ mit der Begründung ab: „ich muß mich anderen Stoffen zuwenden“. Das steht nun freilich so in dem Gedichte nirgends, und doch kann über diese Auffassung kein Zweifel sein. Im elften Gedicht rät Theokrit seinem Freunde Nikias: „Wenn Du deine Liebe los werden willst, muß Du handeln wie der Kyklop — dichten.“ Vergil ließ in der sechsten Ekloge für den Kyklopen den Silen eintreten. Er will sagen: „ich muß wie der Silen handeln“. Wie handelt der Silen? Er besingt all die Stoffe, die einst Apollo am Eurotas besungen hat (Vers 82 bis 84). Wenn nun Vergil wie der Silen handeln zu müssen erklärt, dann will auch er die einst von Apollo besungenen Stoffe besingen. Es sind acht Gedichtsstoffe, die Vergil von Vers 31 ab aufzählt. Zwei von ihnen stammen aus Theokrit: der Hylasstoff (43f. ~ Theokrit XIII 58f.) und der Atalantestoff (61 ~ Theokrit III 40—42; s. u. S. 29). Im engen Anschluß an den Hylasstoff hat Vergil die knappe Studie eines Pasiphaegedichtes entworfen (45—60). Das ist ein Stoff, wie ihn Calvus in der Io behandelt hatte, und Vergil schloß sich auch bei der Formulierung seiner Studie an Calvus an (s. Servius zu Vers 47). An erster Stelle steht die knappe Studie für ein epikureisches Lehrgedicht (mit dem Plan eines solchen Gedichtes scheint sich Vergil lange getragen zu haben); ihre Formulierung ist mit Benützung des Lucrez erfolgt. Zusammen mit diesem Stoff nennt er den für ein Gedicht über die älteste Geschichte des Menschengeschlechts (41f.). Endlich erscheinen noch Stoffe für ein Phaethontiaden- (62), Scylla Nisi- (74—77) und Philomelagedicht (78—81). Inmitten dieser Gedichtsstoffe hat Vergil ein Gedicht des Cornelius Gallus genannt (64—73). So erhielt Varus eine gute Vorstellung von der Art der Poesie, der sich Vergil jetzt zuwenden zu müssen erklärt, und Gallus ein Kompliment. Einen der von Vergil aufgezählten Gedicht-

¹⁾ Vgl. zum Folgenden Herm.

stoffe — es ist der Scyllastoff — hat ein späterer Dichter herausgegriffen und in der Ciris behandelt. Properz hat das Katalogschema Vergils 31—86 in der Elegie II 34, 67—80 für eine Aufzählung von Vergils Werken benützt. Das ist auch ein feines Kompliment, aber es erhält erst bei unserer Auffassung der sechsten Ekloge seinen vollen Sinn. Wenn diese Aufzählung 79 f. schließt *tale facis carmen docta testudine, quale Cynthia in impositis temperat articulis*, so gibt Properz Vergils Gedanken wieder „ich muß singen, wie einst Apollo sang“ (s. o.). Er sagt ohne Umschweife, was Vergil mit Hilfe des Silen ausgedrückt hat. Die Figur des vergilischen Silen ist eine Art Mittler zwischen Vergil und Apollo, zwischen Mensch und Gott. Vgl. hierzu Useners Ausführungen über den Heros Psithyros, Rhein. Mus. 69, 623 f. = Kleine Schriften IV 467 ff.

Wie ist denn nun aber Vergil auf die Geschichte von dem Silen gekommen? Der Silen der sechsten Ekloge singt nicht orakelhaft von den Geheimnissen des Lebens, und seine Fesselung ist unwirksam (24). So meint man denn, daß Vergil irgendeiner hellenistischen Version ¹⁾ des aus Poesie und Sage bekannten Motivs von dem zum Weissagen gezwungenen Silen gefolgt sei. Dieser Vermutung brauchen wir nicht eher Glauben zu schenken, bis eine andere Frage beantwortet ist: auf welchem Wege, auf Grund welcher Überlegungen ist Vergil von Theokrit aus zu der Figur des singenden Silen gelangt? Bukolisch dichten heißt ja für ihn, wie eben noch die Interpretation der vierten Ekloge lehrte, bukolisch Mögliches dichten. Nun mag sich Vergil in dem fertigen Gedicht wie weit auch immer von Theokrit entfernt haben — der Ausgangspunkt und die Elemente seiner poetischen Erfindungen müssen, wenn anders er den bukolischen Stil nicht verletzt haben soll, bei Theokrit oder in seinen eigenen früheren Gedichten zu finden sein. Im Komos reiht der unbenannte Hirt in seinem Liede 40—51 eine Reihe von knapp formulierten Mythen aneinander. Vergil selbst nennt in der fünften Ekloge 10 f. drei Liedstoffe. In der neunten Ekloge handelt er von seiner bisherigen poetischen Produktion, wobei er „griechische“ und „römische“ Gedichte unterscheidet. Da er nun in der sechsten Ekloge über seine künftigen dichterischen Pläne sprechen wollte, lag der Gedanke, Gedichtstoffe aneinanderzureihen, für ihn nicht gar so fern. Einer von den Mythen des Komosliedes lieferte ihm den Atalantestoff (vgl. 61 *miratam mala puellam* mit III 40 ff. *τὰν παρθένον ... μᾶλα ... ἐμάνη*). Auf Theokrits Worten III 3 *Τίτιρε ... βόσκει τὰς αἴγας* fußt

¹⁾ Nach den Scholien wäre Theopomp Vergils Gewährsmann. Diese Notiz haben die hervorragendsten unter den modernen Vergilinterpreten mit Recht ignoriert.

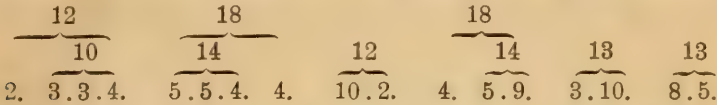
die Mahnung Apollos 4f. *pastorem, Tityre, pinguis pascere oportet ovis*. Nun heißt es in einem Scholion zu Theokrit III 2: *Τίτυρος ... τινὲς ... φασίν, ὅτι τοὺς Σειληνοὺς οὕτως οἱ Σικελιώται*. Diese Notiz ergibt die Gleichung *Τίτυρος = Σειληνός*. Andererseits heißt es in den *Thalysia* (im Liede des Lykidas) 72ff. *ὁ δὲ Τίτυρος ἐγγύθεν ῥᾶσει, ὡς ... (74) χάς ... (78) ῥᾶσει δ' ὡς ... (80) ὡς τε*. Hier haben wir in nuce das Vorbild für Vergils Einleitungsformeln der Inhaltsangaben der Silenlieder: 31 *namque canebat, uti ... (33) ut ... (41) hinc ... refert ... (43) his adiungit ... (61) tum canit ... (62) tum ... (64) tum canit ... ut ... utque ... ut* usw. Der Ausruf 83 *ὦ μακάριστε Κομᾶτα, τὴν θῆν τάδε τερπνὰ πεπόνθεις* führte zu dem Ausruf 47 *a virgo infelix, quae te dementia cepit!* Wenn nun einerseits oben die Gleichung *Τίτυρος = Σειληνός* festgestellt werden konnte und andererseits Tityros bei Theokrit singt¹⁾, so lag es für Vergil gewiß nahe, seinerseits den Silen singen zu lassen. Vergil hat hier für sich eine ganz ähnliche Überlegung angestellt, wie er sie von dem Leser des fertigen Gedichts verlangt. „Ich muß wie der Silen handeln.“ „Der Silen handelt wie Apollo.“ Schluß: „Ich muß wie Apollo handeln.“ Es ergibt sich also, daß Vergil selbst der Erfinder des Motivs vom singenden Silen ist. Vgl. über Vergils Erzählung von der Fesselung des Silen (13–31) auch u. S. 38.

Der Schlüssel zum Verständnis der sechsten Ekloge basiert auf dem Satze: „Ich muß wie der Silen handeln.“ Mit diesem Satze gibt sich der Grundgedanke des Gedichts als eine Variierung des Grundgedankens von Theokrit XI zu erkennen: „Du mußt wie der Kyklops handeln.“ Von Theokrits Kyklops hängt denn auch die Komposition der sechsten Ekloge ab. Das elfte Idyll zerfällt in eine persönliche Einleitung (die Widmung an Nikias, 1–6), eine sachliche Einleitung (7–18 und 80f.) und in die Klage des Polyphem. Auch Vergils sechste Ekloge zerfällt in eine persönliche Einleitung (die Widmung an Varus, 1–12), eine sachliche Einleitung (die Geschichte von der Fesselung des Silen, 13–30) und in die Inhaltsangabe der Lieder des Silen. Die Widmung an Varus gliedert sich in 2 [1f.²⁾] und 10 Verse (3–12: 3.3.4). Die Geschichte von der Fesselung des Silen zerfällt in 14 (13–26: 5.5.4) und 4 Verse (27–30).

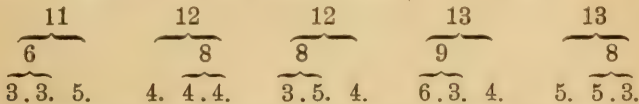
1) Man beachte, daß Vergil auch in den Versen 4f. neben Theokrit III 3 die oben genannte Stelle aus den *Thalysia* (72ff.) im Auge gehabt hat. S. o. S. 1.

2) Weil man die Fuge hinter Vers 2 nicht erkannte, deutete man 1 *prima* falsch („ich habe zuerst bukolisch gedichtet, dann ...“). Die verhängnisreiche Folge dieser mißverständlichen Interpretation war der Versuch, das Selbstzeugnis Vergils von der Einführung der Bukolik in Rom zu beseitigen. S. o. S. 1.

Am Anfang der Inhaltsangabe der Silenlieder bildet das Lied über die älteste Geschichte des Menschengeschlechts (41 f.) zusammen mit dem Lied über die Weltentstehung (31—40) einen Abschnitt: wir erhalten also 10 und 2 Verse. Es folgen die Lieder über Hylas und Pasiphae: 4 (43—46) und 14 Verse (47—60: 5. 9). Der Rest des Gedichts zerfällt in zwei 13zeilige Abschnitte. Der erste (61—73) besteht in der Inhaltsangabe der Lieder über Atalante, die Phaethontiden und Gallus: 3 und 10 Verse (61—63; 64—73). Der zweite (74—86) besteht aus der Inhaltsangabe der beiden Lieder über die Seylla Nisi und Philomela (74—81, je 4 Verse) und aus der abschließenden Pentade 82—86. So ergibt sich folgendes Schema:



Vergil hat am Anfang vier Abschnitte zu 12, 18, 12, 18 Versen gebildet. Die Gliederung dieser vier Abschnitte ist streng symmetrisch: 2. 10. 14. 4 ~ 10. 2. 4. 14 (*a b c d ~ b a d c*). Der Sinn dieser Komposition ist ganz klar. Es ist eine Art formaler Verzahnung des eigentlichen Gedichts (13—86) mit der Widmung an Varus. — Die Klage des Kyklops zerfällt, wie sich o. S. 5 zeigte, in fünf Abschnitte zu 11, 12, 12, 13, 13 Versen:



Jeder dieser fünf Abschnitte zerfällt in ein längeres und kürzeres Stück wie jeder der sechs Abschnitte der sechsten Ekloge. Nun können wir natürlich in der sechsten Ekloge keine sklavische Nachahmung einer theokritischen Komposition mehr erwarten. Bei Theokrit ist die Widmung an Nikias 6 Verse und die sachliche Einleitung, wenn wir einmal von den Schlußversen 80 f. absehen, 12 Verse lang. Es stehen also vor der Klage des Kyklops 18 Verse. So ergibt sich für Theokrit XI 1—79 folgendes Schema: 18. 11. 12. 12. 13. 13.

Hier haben wir die Zahlen 12, 18, 13, die Vergil der Komposition der sechsten Ekloge zugrunde gelegt hat. Am Ende der vergilischen Komposition (13. 13) ist Theokrits Komposition (13. 13) noch mit Händen zu greifen. Vergil hat also Theokrits Komposition sozusagen verbessern, hat aus Widmung und eigentlichem Gedicht ein *ἔν καὶ ἔλον* schaffen wollen, das die Komposition von Theokrit XI vom Standpunkte dieser Technik aus nicht war.

Die sechste Ekloge ist nach der ersten entstanden. Auf sie spielt Vergil gleich am Anfang an. Vgl. 1f. *Prima Syracosio dignata est ludere versu nostra neque erubuit silvas habitare Thalea*, 8 *agrestem tenui meditabor harundine musam*, 82f. *omnia, quae Phoebos quondam meditante bealus audiit Eurotas iussitque ediscere lauros* mit I 1f. *Tityre, tu . . . silvestrem tenui musam meditaris avena*, 4f. *tu, Tityre . . . formosam resonare doces Amaryllida silvas*, 9f. *ille . . . ipsum ludere quae vellem calamo permisit agresti*. Auch die Worte Apollons 4f. *pastorem, Tityre, pinguis pascere oportet ovis, deductum dicere carmen*¹⁾ setzen gewissermaßen den Tityrus der ersten Ekloge voraus und erinnern überdies an das Orakel des *deus Octavian*: 45 *pascite ut ante boves, pueri, submittite tauros*. Das doppelte *a virgo infelix* 47²⁾. 52 ist dem doppelten *fortunate senex* I 46. 51 nachgemacht (vgl. auch VI 45 *fortunatam*). Ferner spielt die sechste Ekloge auf die vierte an. Denn die Wendung 10 *nostrae . . . myricae* wird aus IV 2 *humilesque myricae* verständlich, wie man zu 11 *nemus omne* VII 59 *Phyllidis adventu nostrae nemus omne virebit* vergleichen wird. Ich stelle noch ein paar andere Stellen zusammen: 32 *semina terrarumque animaeque marisque fuissent* ~ IV 51 *terrasque tractusque maris caelumque profundum* (vgl. auch VI 34 *mundi* ~ IV 50 *mundum*); 41 *Saturnia regna* ~ IV 6 *Saturnia regna*; 18 *adgressi* und die folgende Parenthese *nam — luserat* ~ IV 48 *adgrederet* und die folgende Parenthese *aderit — tempus*. Aus IV stammen *Phoebus* und *Orpheus* 29. 30 ~ IV 55. 57. Da hiernach die sechste Ekloge nach der vierten gedichtet ist, da andererseits die vierte Ekloge, wie auf Grund der zeitlichen Anspielungen feststeht, hinter die erste fällt, ist die Einordnung von IV zwischen I und VI sicher.

Neuntes Kapitel.

Die zehnte Ekloge.

Die zehnte Ekloge gibt sich selbst als die jüngste: 1 *Extremum hunc, Aethusa, mihi concede laborum*. Wir haben keinen Anlaß, dies Zeugnis Vergils anzuzweifeln, aber wir können ja sehen, woher die Motive in X stammen. Die Klage des Gallus (31—69) hat eine doppelte Schale er-

¹⁾ S. o. S. 29f.

²⁾ S. o. S. 30.

halten, eine innere und eine äußere. Die äußere besteht in den beiden Oktaden 1—8 und 70—77. Sie zeigen die chiasmatische Gliederung 3.5 ~ 5.3 (1—3, 4—8 ~ 70—74, 75—77). Hier liegt jenes Kompositionsprinzip vor, das durch die Stichwörter „Halbierung“ und „chiasmatische Gliederung“ gekennzeichnet wird. Es ist uns aus der siebenten und dritten Ekloge bekannt (s. o. S. 9f.). Aus III (76. 83) stammt z. B. auch die Erwähnung von *Phyllis* und *Amyntas* 37. 38. 41. Über die Benützung von VII s. u. S. 34. In der äußeren Schale führt sich Vergil als Hirten ein, der ein Lied von Gallus und für Gallus singt. Das ist das Motiv von V und IX. In IX beschwört Lycidas den Moeris, ein neues Lied des Menalcas zu singen, so: 30ff. *sic tua Cyrneas fugiant examina taxos, sic cytiso pastae distendant ubera vaccae: incipe, si quid habes*. In X ruft Vergil die Arethusa an und sagt dann 4ff. *sic tibi cum fluctus supterlabere Sicanos, Doris amara suam non intermisceat undam: incipe*. Im Anschluß an die soeben zitierten Worte aus IX hören wir zu unserer Überraschung, daß der Hirt Lycidas gleichzeitig Dichter ist: 32 *et me fecere poetam Pierides, sunt et mihi carmina, me quoque dicunt vatem pastores*. In X ist es umgekehrt. Da redet bis 6 *incipe* der Dichter Vergil. Daß dieser Dichter zugleich Hirt ist, lehrt erst das unmittelbar folgende: 6 *sollicitos Galli dicamus amores, dum tenera attendent simae virgulta capellae*. Vgl. noch 70ff. *vestrum . . . poetam . . . Pierides* mit IX 32f. *poetam Pierides*. Eine andere Reminiszenz aus IX findet sich 44f. *duri . . . Martis in armis tela inter media* ~ IX 12 *tela inter Martia*. Aber auch aus V hat Vergil Einzelheiten benützt. Vgl. 17 *divine poeta* mit V 45 *divine poeta*, ferner 50f. *quae sunt mihi condita . . . carmina . . . modulabor* und 53f. *tenerisque meos incidere amores arboribus* (Gallus will nicht, wie man zu interpretieren pflegt, seine Liebe in alle Rinden ritzen, sondern seine *Amores*, d. h. seine Elegien auf Lycoris in die Bäume schneiden, s. u. S. 36) mit V 13ff. *immo haec, in viridi nuper quae cortice fagi carmina descripsi et modulans alterna notavi, experiar*.

Die innere Schale der Klage des Gallus besteht aus den Versen 9—30. Vergil hat hier dem Gallus die Rolle des Daphnis aus Theokrit I zuerteilt. Um Daphnis trauern wilde und zahme Tiere, Hirten und Götter. Wenn Vergil statt der wilden Tiere Bäume und Berge eintreten ließ, so geschah es auf Grund von Theokrit VII 74 *χῶς ὄρος ἀμπεπονείτο καὶ ὡς δρύες αὐτὸν ἐθρήνεον*, aber für *δρύες* setzte er einerseits mit Benützung von Theokrit XI 45 (*δάφναι*)¹⁾ *lauri* und andererseits mit Benützung von ecl.

¹⁾ Vgl. Sat. Viadrina II.

VI 10: *myricae* (VI 10f. *te nostrae, Vare, myricae, te nemus omne canet* ~ X 13 *illum etiam lauri, etiam flevere myricae*) — wie er für ὄρος auf Grund von Theokrit I 123f. *Maenalus* und *Lycaeus* eintreten ließ. Ein paar Verse vorher stammt schon die Erwähnung des Parnaß, der bei Theokrit weder in I noch VII vorkommt, aus der sechsten Ekloge: 11f. *Parnasi ... iuga ... moram fecere* ~ VI 29 *gaudet Parnasia rupes*. Vgl. auch X 9 *nemora ... saltus* mit VI 56 *nemorum ... saltus*. Wenn Gallus 14 *sola sub rupe* liegend gedacht ist, so erinnert diese Wendung an einen Vers der ersten Ekloge: 56 *hinc alta sub rupe canet frondator ad auras*. Vgl. auch X 22 *tua cura, Lycoris* ~ I 57 *tua cura, palumbes*. Der Vers 17 *nec te paeniteat pecoris, divine poeta* enthält in seiner ersten Hälfte eine Reminiszenz aus der zweiten (II 34 *nec te paeniteat*), in seiner zweiten Hälfte eine solche aus der fünften Ekloge (s. o. S. 33). Zu 18 *formosus ... Adonis* vgl. IV 57 *formosus Apollo* (Apollo tritt X 21 auf). In den Worten 26f. *Pan deus Arcadiae venit, quem vidimus ipsi sanguineis ebuli bacis minioque rubentem* steckt erstens eine Reminiszenz aus IV 58. 59 *Pan — Arcadia* und zweitens mehrere aus der sechsten Ekloge: vgl. 13f. *in antro Silenum ... videre iacentem* (*iacentem* steht schon in dem bereits genannten Vers X 14); 21f. *iamque videnti sanguineis frontem moris et tempora pingit*. Vergil hat also allerlei aus der sechsten, d. h. der zeitlich vorletzten Ekloge entnommen. Ich nenne noch 1 *extremum ... Arethusa ... loborum* ~ VI *prima Syracosio ... versu*; 74 *subicit alnus* ~ VI 63 *erigit alnos*. X 77 *ite domum saturae, venit Hesperus, ite capellae ist venit Hesperus* wohl nach VI 86 *processit Vesper* in den Vers VII 44 *ite domum pasti, si quis pudor, ite iuveni* nach Ersetzung von *pasti* durch *saturae* und Beseitigung von *si quis pudor* hineingestellt.

Die innere Schale der Klage des Gallus zeigt die symmetrische Gliederung 7 . 8 . 7 (9—15, 16—23, 24—30). Damit ist zunächst einmal aus dem Rahmen der Thalysia die Gliederung des 20zeiligen Abschnitts 128 bis 147: 7 . 6 . 7 zu vergleichen (s. o. S. 15f.). Die Thalysia hat Vergil in der zehnten Ekloge auch sonst benützt (s. o. S. 33 und die Kommentare). Daneben erinnerte er sich der Komposition des Rahmens seiner siebenten Ekloge: 5 . 12 . 5 (s. o. S. 9). Das sind — wie in der inneren Schale von X — 22 Verse. Dem Einfluß der siebenten Ekloge dürfen wir es ferner zuschreiben, wenn Vergil den Gallus die Rolle des Daphnis nicht in Sizilien, sondern in Arkadien spielen läßt. Vgl. o. S. 13 und X 31ff. 70 mit VII 25f. Eine weitere sichere Reminiszenz aus der siebenten Ekloge

wurde schon oben angeführt (X 77). Wenn das erste Stück der äußeren Schale zusammen mit der inneren Schale aus $8 + 22 = 30$ Versen besteht, so hat Vergil wiederum die Komposition der sechsten Ekloge vorgeschwebt, wo die persönliche Einleitung zusammen mit der sachlichen Einleitung aus $12 + 18 = 30$ Versen besteht (mit Vers 31 setzt in der zehnten Ekloge die Klage des Gallus, in der sechsten die Inhaltsangabe der Lieder des Silen ein). Überhaupt erinnert die Anlage der zehnten Ekloge: äußere Schale (= persönliche Einleitung), innere Schale (= sachliche Einleitung) und Klage des Gallus stark an die Anlage der sechsten Ekloge (s. o. S. 30).

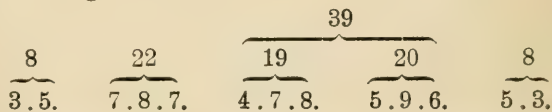
Über die Klage des Gallus (31—69) kann ich mich hier kurz fassen¹⁾. Sie zerfällt in zwei Hälften (31—49 und 50—69). Die erste Hälfte besteht aus 4, 7, 8 Versen (31—34, 35—41, 42—49). In ihr spielt Gallus, wie es nach 9—30 nicht anders zu erwarten ist, ganz die Rolle des Daphnis. In chiasmischer Reihenfolge geht er auf die Reden des Apollo (21 ff.) und Pan (28 ff.) ein, so daß er erst dem Pan (31 ff.), dann dem Apollo antwortet (42—49). Aber auch hiervon ganz abgesehen, ist diese erste Hälfte der Klage des Gallus ganz und gar als Gegenstück zu der inneren Schale 9—30 gedichtet²⁾. Die zweite Hälfte besteht aus 5, 9, 6 Versen (50—54, 55—63, 64—69). Ihr Verständnis hängt von der Interpretation des Ausdrucks 51 *pastoris Siculi* ab. Er bezeichnet nicht den Dichter Theokrit (das ist die heute herrschende Auffassung), sondern den ποιμὴν ὁ ποι' Ἀνάπφ, den Landsmann des Theokrit, wie dieser ihn scherzhaft nennt (XI 7 ὁ Κύκλωψ ὁ παρ' ἀμῖν, vgl. Vergils Bezeichnung für den die Rolle des Kyklopen spielenden Corydon II 1 *pastor Corydon* und Horaz Sat. I 5, 63 *pastorem . . . Cyclopa*). Gallus, der bis Vers 49 die Rolle des Daphnis gespielt hat, verläßt mit Vers 50 diese Rolle, um sie zunächst einmal mit der des Kyklopen zu vertauschen. Um sich von seiner Liebe zur Lycoris zu heilen, will er seine im Maß des Euphorion gedichteten Gedichte, d. h. seine Elegien auf Lycoris, seine *Amores* in die Winde singen und in die Bäume schneiden: *ibo et Chalcidico quae sunt mihi condita versu carmina pastoris Siculi modulabor avena. certum est in silvis inter spelaea ferarum malle pati tenerisque meos incidere amores arboribus*. Hier sind die Worte *certum — pati* als Ganzes eine Steigerung zur Ekloge II 3—5 wie im einzelnen die *spelaea ferarum* als Steigerung zur Höhle des Kyklopen gedacht sind [die Höhlenschilderung Theokrit XI 45 ff. hatte Vergil

¹⁾ Vgl. Sat. Viadrina II.

²⁾ S. Anm. 1.

schon vorher in der zehnten Ekloge benützt; vgl. o. S. 33¹⁾]. In den Worten *teneris — arboribus* aber liegt eine Reminiszenz aus der fünften Ekloge vor: 13 ff., s. o. S. 33. Sehr weit freilich kommt Gallus mit seiner „Kyklops“-rolle nicht — *crescent illae, crescetis amores*. Das ist der Ton der Befürchtung, der Resignation: „die Bäume werden wachsen und mit ihnen meine Liebe“²⁾. So ist Gallus in Gefahr, schon jetzt in die Rolle des Daphnis zurückzuverfallen. Da faßt er einen neuen Entschluß. Er will es mit einem kräftigeren *φάρμακον* als dem von Polyphem erprobten versuchen und ja gen. *Interea* (55), d. h. bevor die in *crescent illae, crescetis amores* ausgesprochene Befürchtung eintritt, will er auf dem Maenalus mit Nymphen schweifen und trotz Schnee und Eis den Eber jagen. Schon sieht er sich Cydonische Pfeile von Parthischem Bogen schnellen — da setzt wieder die Resignation von Vers 54 ein: 60 f. *tamquam haec sit nostri medicina furoris aut deus ille malis hominum mitescere discat*. Und nun widerlegt Gallus die 50 ff. gefaßten Entschlüsse wieder (die Verse 60 *tamquam* bis 68 sind voller Anspielungen auf 50—60 *spicula*). So verfällt er allmählich wieder in die Rolle des Daphnis zurück. Dieser Zustand ist in dem Schlußvers der Klage erreicht: 69 *omnia vincit Amor, et nos cedamus Amori*. Hier markiert Gallus wieder den vor Liebesgram Sterbenden wie 31. — In die Verse 46—49 hat Vergil, wie wir durch Servius wissen, Worte aus einer Elegie des Gallus verwoben. Auch das Jagdmotiv 55 ff. geht, wie ein Vergleich mit Properz lehrt, wohl auf Gallus zurück. Aber seine Einführung in die vergilische Bukolik war nicht stilwidrig; sie wurde durch die Eklogen VII 29—32 und III 67. 74 f. ermöglicht. — Was Vergil in der zehnten Ekloge sagen wollte, hätte nie zweifelhaft sein sollen. Als Gallus in Gefahr war, seine Lycoris zu verlieren, bat er den Freund um ein Gedicht, das die Geliebte wieder zu ihm zurückführen sollte, s. Vers 2 und u. S. 40.

Für die Komposition der zehnten Ekloge hat die bisherige Betrachtung folgendes Schema ergeben.

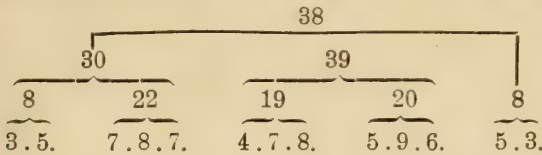


Von den beiden Hälften, in welche die Klage des Gallus zerfällt, ist die eine um einen Vers umfangreicher als die andere. Zu dieser Art von Hal-

1) S. auch Sat. Viadrina II.

2) Der Begriff von 53 *Amores* (= Liebesgedichte) ist in 54 *amores* umgebogen.

bierung vgl. o. S. 15, 18 u. ö. Die innere Schale (9—30) ist, wie bereits hervorgehoben, aber hier nicht näher ausgeführt wurde, ganz und gar als Gegenstück zur ersten Hälfte der Klage des Gallus gedichtet. Dieser Zug der theokritisch-vergilischen Kompositionstechnik findet sich z. B. bei Theokrit V. Dort ist der ganze Rahmen als Gegenstück zu dem Wettgesang gedichtet (s. o. S. 3). Er fand sich z. B. auch in Vergils vierter Ekloge, wo 30 umrahmende Verse als Gegenstück zu 30 umrahmten Versen gedichtet sind (s. o. S. 24). Hiernach kann nicht zweifelhaft sein, daß auch in der zehnten Ekloge die innere Schale als Umrahmung der Klage des Gallus gedacht ist. Daß eben dies von der äußeren Schale der Klage des Gallus gilt, ist selbstverständlich. So gelangen wir zu folgendem Schema:



Vergil hat in der zehnten Ekloge 39 Verse mit 38 Versen umrahmt. Die Umfangszahl der umrahmenden Einheit ist um einen Vers kleiner als die der umrahmten Einheit — genau so wie in der Klage des Gallus die eine Hälfte um einen Vers weniger lang ist als die andere. Das ist sehr fein der Komposition von Theokrits Thalysia nachgemacht, wo Simichidas einerseits in dem Rahmen einen Vers weniger als Lykidas erhält und andererseits sechs Verse weniger als Lykidas singt (s. o. S. 15). Aber neben den Thalysia hat Vergil wieder die erste Ekloge herangezogen. Dort ist die Hexade 40—45 zwischen 39 und 38 Verse gestellt. Vergil hat in der zehnten Ekloge die Zahlen 39 und 38 einfach aus der ersten übernommen — genau so wie er die Zahl 22 für die innere Schale aus der siebenten Ekloge nahm (s. o. S. 34) oder wie er im Wettgesang der dritten Ekloge die Gliederung 16 . 8 ~ 8 . 16 aus der siebenten Ekloge entlehnte.

Zehntes Kapitel.

Die achte Ekloge.

Unsere Untersuchung hat zu dem Ergebnis geführt, daß die zeitliche Folge der Eklogen I—VII, IX, X diese ist:

VII. III. II. V. IX. I. IV. VI. X.

Nach den zeitlichen Anspielungen, die sie enthalten, ist die vierte Ekloge jünger als die neunte und erste, die achte aber jünger als die vierte. Es kann sich jetzt nur noch darum handeln, festzustellen, ob die achte Ekloge zwischen IV und VI oder zwischen VI und X zu setzen ist (denn die dritte Möglichkeit, daß sie nach X entstanden ist, brauchen wir wohl nicht mehr erst in Erwägung zu ziehen, s. o. S. 32 ff.). Nun fällt die achte Ekloge bestimmt vor die sechste. In der Widmung an Pollio sagt Vergil VIII 11f. *accipe iussis carmina coepta tuis*. Hier ist alles klar. In der Widmung an Varus dagegen haben die Worte VI 9 *non iniussa cano* den Interpreten Kopfzerbrechen verursacht (der Befehlende ist Apollo, s. Vers 4 f.). Vgl. auch 6f. *dicere laudes . . . tuas* mit VIII 8 *tua dicere facta*. Viel mehr Einzelheiten sind in der Geschichte von der Fesselung des Silen (13—30) aus der achten Ekloge entnommen. VI 13 *pergite Pierides* ist nach VIII 63 *dicite Pierides* gesagt. Zu 13f. *Chromis et Mnasyllus in antro Silenum pueri somno videre iacentem* muß man VIII 37f. vergleichen: *saepibus in nostris . . . te . . . vidi cum matre legentem*. Hier bildet Vergil eine bekannte Stelle aus dem Kyklops (XI 25 ff.) nach. Da nun in der sechsten Ekloge der Silen, wie wir o. S. 28 ff. gesehen haben, für Polyphem eingetreten ist, dürfen wir bei *in antro* eine Reminiszenz aus XI 44 *ἐν τῶντροφ* annehmen. An Stelle von XI 26f. *δέλοισ' ὑακίνθινα φύλλα . . . δρέψασθαι* hatte Vergil VIII 37f. *roscida mala . . . legentem* gesagt. Wenn er nun den Silen mit seinen Kränzen gefesselt werden läßt, so ist das vielleicht auf die *ὑακίνθινα φύλλα* (vgl. auch XI 56) zurückzuführen. Vgl. o. S. 29f. Die nächste Reminiszenz aus VIII liegt VI 18 vor: *adgressi — carminis ~ VIII 103 aggrediar — carmina*. VI 23 vgl. *quo vincula nectitis, inquit* mit VIII 77f. *necte — necte — dic „vincula necto“* (aus der Strophe VIII 73—75 vgl. noch *triplici . . . colore licia circumdo* mit VI 62 *Phaethontiad as musco circumdat* und ferner: *numero deus . . . gaudet* mit VI 29 *Phoebo gaudet Parnasia rupes*). VI 24 *sol vite me pueri; satis est potuisse videri* erinnert an VIII 63 *dicite Pierides; non omnia possumus omnes* (dieser Vers schwebte Vergil schon VI 13 vor; s. o.). Die Anapher 25 *carmina — carmina* ist der Anapher VIII 69f. *carmina — carminibus* nachgemacht. Die Verse VI 29f. lauten *nec tantum Phoebo gaudet Parnasia rupes, nec tantum Rhodope miratur et Ismarus Orphea*. Hier führten wir die Erwähnung von Phoebus und Orpheus auf die Ekloge IV 55 ff. zurück (s. o. S. 32). Orpheus kommt auch VIII 55. 56 vor und 44 *Rhodope* (vgl. Theokrit VII 77). Über *gaudet* habe ich bereits gehandelt (s. o.); auch *miratur* stammt aus VIII:

2 quos est mirata iuvenca (hiernach ferner VI 61 *miratam mala puellam*; nach VIII 3 *stupefactae ... lynces* ist VI 37 *terrae stupeant* gesagt). Zu VI 28 *rigidas ... quercus* vgl. VIII 52 f. *durae ... quercus*. Sonst nenne ich nur noch einige Wendungen aus der Pasiphaestudie: 46 *amore iuveni* — 51 *quaesissent* — 53 *latus niveum molli fultus hyacintho* — 55 *aliquam sequitur* — 56 *nemorum ... saltus* — 59 *viridi*. Vgl. VIII 85 ff. (und dazu Theokrit II 48 ff.) *amor ... iuvenum per nemora atque altos quae-
rendo bucula lucos propter aquae rivum viridi procumbit in ulva, perdit*
usw. Wenn somit die achte Ekloge vor die sechste fällt, so ist sie ander-
seits nach der vierten entstanden. Den Vers IV 30 *et durae quercus sudabunt
roscida mella* hat Vergil in VIII benützt erstens 37 *roscida mala* (hier sind
die Äpfel statt Theokrits *ῥακίνθινα φύλλα* eingetreten, s. o. S. 38), zwei-
tens 52 f. *aurea durae mala ferant quercus* (man beachte den künst-
lichen Versschluß *aurea durae*), drittens 54 *pinguia corticibus sudent
electra myricae* (hier stammt das Verb *sudare* genau so aus IV 30 wie die
myricae aus IV 2). Jetzt sehen wir auch, daß die Erwähnung des Orpheus
in VIII aus IV stammt. Vgl. IV 55 *non me carminibus vincat nec
Thracius Orpheus* — 57 *Orphei Calliopea, Lino formosus
Apollo* mit VIII 55 f. *certent et cynis ululae, sit Tityrus Or-
pheus, Orpheus in silvis, inter delphinas Arion*. Damit ist das
o. S. 2 gestellte Problem, die Chronologie von Vergils Eklogen aus der Ge-
schichte der bukolischen Motive festzustellen, gelöst. Vergil hat die zehn
Eklogen in dieser Reihenfolge gedichtet:

VII. III. II. V. IX. I. IV. VIII. VI. X.

Die Eklogen VII, III, II pflegt man als rein bukolische zu bezeichnen.
Der Übergang von diesen „griechischen“ Gedichten zu den „römischen“
Gedichten vollzieht sich in der fünften Ekloge, wo sich Vergil zum ersten
Male selbst als Hirten einführte. Das erste römische Gedicht ist die neunte
Ekloge. Den Höhepunkt von Vergils Bucolicadichtung bilden die erste
und vierte Ekloge. Von ihnen ist die erste mit Unrecht (weil man sie
nicht verstand) getadelt worden. Die vierte Ekloge verdient ihre Be-
rühmtheit. Über sie hinaus gab es keine Steigerung. Da stand im Jahre 39
die Rückkehr des Asinius Pollio aus dem dalmatischen Feldzug bevor.
Vergil wollte, er mußte den Gönner, dem er die Anregung zur Bucolica-
dichtung verdankte, mit einem Gedicht begrüßen. Da nahm er sich — so
würde man sich den Vorgang gern denken (s. jedoch auch u. S. 45) —
Theokrits Pharmakeutria vor und dichtete nach ihr das Lied des Alphe-
siboeus. Hierzu wollte er ein Gegenstück entwerfen: es sollte umgekehrt die

Liebe eines Mannes zu einer Frau behandeln und nicht, wie das Lied des Alpheſiboëus glücklich, ſondern tragisch enden. Die Elemente dieſes zweiten Liedes lagen in Theokrits Thyrsis, Komos, Kyklops fertig vor. Aus ihnen konstruierte Vergil das Lied des Damon. Die Anregung, zwei Lieder nebeneinander zu ſtellen, ſtammt natürlich aus Theokrits Thalyſia; auf Grund dieſes Gedichts hatte Vergil ſchon in der fünften Ekloge zwei Lieder nebeneinander geſtellt. Ich halte die achte Ekloge, namentlich das Lied des Damon, für die relativ ſchwächſte unter den zehn Gedichten. Damals dichtete Vergil: *A te principium, tibi desinam*. Das heißt: „Mit dir, Pollio, habe ich begonnen — das geht auf die zweitälteſte Ekloge: III 84—89¹⁾ —, mit dir will ich aufhören.“ Vergil dachte alſo mit der achten Ekloge ſeine Bucolicadichtung abſchließen zu können. Da traf die Aufforderung des Varus ein, Vergil möge das IX 27—29 angedeutete Verſprechen erfüllen. Dazu fühlte ſich Vergil nun freilich nicht imſtande, aber eine glatte Abſage wollte er Varus nicht geben. So griff er noch einmal auf die Gattung, die ihm vertraut war, zurück und ſchrieb ein bukolisches Gedicht, in dem er Varus zuruft: „Ich kann kein Epos auf dich dichten; ich muß mich von jetzt ab anderen Stoffen der Poeſie zuwenden.“ Kein Epos — zugleich liegt in dieſer Erklärung doch auch, daß Vergil jetzt auch mit der Bukolik Schluß machen will. Man braucht nur auf die Widmung zu ſehen: VI 9 *ſi quis tamen haec quoque, ſi quis captus amore leget*. Das heißt: „Wenn einer auch dieſes noch, wenn er es aus Intereſſe zu²⁾ dieſer Art von Poeſie (über die ich eigentlich ſchon hinaus bin) leſen wird.“ Und dann 13: *pergite, Pierides*. Allein Vergil irrte ſich auch dieſesmal. Es traf ſich, daß Gallus in Gefahr kam, ſeine Lycoris zu verlieren. Da bat er den Vergil: „Mach mir ein Gedicht, das ich der Lycoris zeigen kann.“ Vergil tat es, aber einen Stoßſeufzer konnte er doch nicht unterdrücken. Vgl. X 1 *Extremum hunc, Arethusa, mihi concede laborum!* und 2 f. *pauca meo Gallo, ſed quae legat ipſa Lycoris, carmina ſunt dicenda: neget quis carmina Gallo?* Unmittelbar danach wird Vergil die Sammlung der zehn Gedichte herausgegeben haben. Sie hat wohl ſchon dem Horaz vorgelegen, als dieſer ſeine ſechzehnte Epode ſchrieb; Horaz benützt in der ſechzehnten Epode die vierte, erſte und dritte Ekloge Vergils³⁾. Auch die Anordnung der zehn Gedichte in dieſer Sammlung iſt wohl verſtändlich. Vergil ſtellte die zuletzt verfaßte Ekloge an den Schluß und das erſte der beiden Octavian-

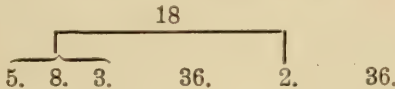
1) Es iſt alſo ein Zitat wie V 86 f.

2) Zu *amore* iſt ein Genetiv aus *haec* zu ergänzen.

3) S. Phil. Woch.

gedichte an den Anfang. Mit ihm war die andere in die wirtschaftlichen Verhältnisse Italiens eingreifende Ekloge inhaltlich sehr ähnlich. Sie sollte von I möglichst weit entfernt stehen, wurde also an die neunte Stelle gesetzt. Die Anregung zu den Bucolica verdankte Vergil dem Pollio. Das eigentliche Polliogedicht war das im Jahr 39 verfaßte; es zitierte das zweitälteste Gedicht. Vergil setzte das eine an die drittletzte, das andere an die dritte Stelle. Damit war das Schema in der Hauptsache gegeben. Es handelte sich jetzt nur noch darum, die „römischen“ und „griechischen“ Gedichte möglichst wechseln zu lassen. Vergil stellte daher die zweite Octavianekloge an die vierte, die Varusekloge an die sechste Stelle und füllte die Lücken durch die „griechischen“ Gedichte aus (II, V, VII).

Es ist noch die Komposition der achten Ekloge festzustellen. Man hat immer wieder gefragt, warum das Lied des Damon nur 9 Schaltverse, das Lied des Alphisiboeus dagegen 10 erhalten hat. Lassen wir einmal die Schaltverse überhaupt beiseite¹⁾, dann stellt sich zunächst heraus, daß beide Lieder gleich lang sind (36 Verse). Dem Rahmen, den die beiden Lieder erhalten haben, hat Vergil das Schema 5.8.5 gegeben (1—5; 6—13; 14—16 + 62f.). Hinter dem dritten Vers der zweiten Pentade ist das Lied des Damon eingelegt, hinter dem fünften folgt das Lied des Alphisiboeus. So ergibt sich zunächst folgendes Schema:



Es liegt eine ganz ähnliche Komposition wie in der siebenten Ekloge vor. Dort zeigt der Rahmen die Gliederung 5.12.5; hinter dem dritten Vers der zweiten Pentade ist der 48zeilige Wechselgesang eingelegt (s. o. S. 9). Vergil hat, als er die achte Ekloge dichtete, das auch für den Rahmen von VII benützte sechste Gedicht Theokrits eingesehen, wo der Rahmen das Schema 5.1.5 zeigt, und er hat, angeregt durch die dortige Widmung, die in dem Vokativ 2 *Ἄρατε* besteht, an Stelle des Einzelverses VI 20 die 8zeilige Widmung an Pollio gesetzt. Jedenfalls folgte Vergil, indem er das Prinzip der Umrahmung anwandte, der Komposition der siebenten Ekloge. In dem obigen Schema umfaßt der Rahmen 18 und jedes Lied 36 Verse; der Rahmen ist also halb so lang wie jedes Lied. Das ganze Gedicht bestände hiernach aus $18 + 36 + 36 = 90$ Versen. 90 Verse ist aber auch die fünfte Ekloge lang, wo 50 gesungene Verse von 40 gespro-

¹⁾ Vgl. zum Folgenden Rhein. Mus.

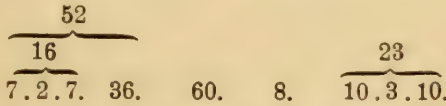
chenen Versen umrahmt werden (s. o. S. 14). Daß hier kein Zufall vorliegt, sondern Vergil die Zahl 90 aus der fünften Ekloge einfach in die achte hinübergeworfen hat, lehnen die vielen Beziehungen zwischen beiden Gedichten. Schon die fünfte Ekloge beruht auf Nachahmung von Theokrits *Thalysia* (s. o. S. 14f.). Von einzelnen Reminiszenzen aus V nenne ich etwa 19 *queror ... divos ... testibus illis* ~ V 21ff. *vos ... testes ... deos ... vocat*; 48ff. *crudelis ... mater — crudelis mater — crudelis ... mater* ~ V 23 *crudelia mater*; 67 *experiar* ~ V 15 *experiar*; 82 *sparge molam et fragilis incende* ~ V 40 *spargite humum foliis, inducite* (s. auch VIII 30); 85ff. *talis ... qualis ... fessa ... aquae* ~ V 45ff, *tale ... quale ... fessis ... aquae*; 93 *mando ... Daphnim* ~ V 41 *mandat ... Daphnis*. Aus V (73) stammt nicht bloß der Name des Alpheisiboeus, sondern Vergil hat auch im Lied des Alpheisiboeus an Stelle des theokritischen Delphis auf Grund von V den Daphnis gesetzt. Der Name des Damon stammt aus der dritten Ekloge (17. 23). Trotz alledem ist es natürlich unerlaubt, die Schaltverse in den beiden Liedern einfach beiseite zu lassen. Ebenso müssen die Versuche der Kritiker, die entweder im Lied des Damon einen Schaltvers einfügen oder im Lied des Alpheisiboeus einen streichen, auf sich beruhen bleiben. Wir brauchen nur zusammenzuzählen. Das Lied des Damon ist $36 + 9 = 45$ und das Lied des Alpheisiboeus ist $36 + 10 = 46$ Verse lang. Vergil hat zwei Lieder gedichtet, deren Umfangszahlen um einen Vers differieren. Vorbild dafür waren natürlich Theokrits *Thalysia*: s. o. S. 15. Daneben sei wiederum an die fünfte Ekloge erinnert, wo das erste Rahmenstück in 9 und 10 Verse zerlegt ist (s. o. S. 14). Eben dieses Rahmenstück wurde für die Komposition der achten Ekloge von Bedeutung. Vergil addierte nämlich zu dem Gesamtumfang der fünften Ekloge (90 Verse) jene 9 + 10 Verse (d. h. den Anfang des Gedichts), von denen er die einen als Schaltverse in das Lied des Damon und die anderen als Schaltverse in das Lied des Alpheisiboeus einschob. So ergab sich als Gesamtumfang der achten Ekloge die Zahl von $18 + 36 + 36 + 9 + 10 = 109$ Versen.

Jetzt muß es gelingen, auch die Komposition von Theokrits *Thyrsis* und *Pharmakeutria* zu fassen. Über den *Thyrsis* ist zunächst festzustellen, daß die Gesamtumfangszahl des Rahmens um 6 Verse kleiner ist als die Gesamtumfangszahl des Daphnisliedes (73 und 79 Verse). Vgl. hierzu o. S. 15. Der Rahmen besteht aus den Versen 1—63 und 143—152. Durch den Personenwechsel ist folgendes Schema gegeben:

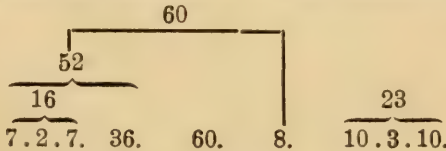
6 . 5 . 3 . 49 . 3 . 7.

Thyrsis erhält $6 + 3 + 3 = 12$ und der *αἰπόλος* $5 + 49 + 7 = 61$ Verse. Das Lied des Thyrsis ist 79 Verse lang. Es enthält 19 Schaltverse (so viel Schaltverse enthält auch Vergils achte Ekloge, s. o.). Läßt man sie beiseite, dann ist das Lied des Thyrsis $79 - 19 = 60$ Verse lang, d. h. um einen Vers kleiner als die Gesamtumfangszahl der vom *αἰπόλος* in der Rahmenkomposition gesprochenen Verse. Theokrit hat also im Thyrsis einerseits (wenn man die Schaltverse an Ort und Stelle läßt) den Kunstgriff „- 6“ (s. o.) und andererseits (wenn man die Schaltverse wegdenkt) den Kunstgriff „- 1“ befolgt. Damit ist zu vergleichen, daß sich die beiden Kunstgriffe - 1 und - 6 auch in den Thalysia finden (s. o. S. 15).

Die Pharmakeutria beginnt mit 16 Versen, die nicht durch Schaltverse gegliedert sind: 7. 2. 7 (1—7, 8f., 10—16). Es folgen $9 \times 4 = 36$ durch den Schaltvers *ἔνγξ ἔλαξε τὴν τήνον ἐμὸν ποτὶ δῶμα τὸν ἄνδρα* gegliederte Verse. Die Schaltverse (es sind 10) lassen wir wieder beiseite. 36 Verse ist auch in der achten Ekloge jedes der beiden Lieder lang, wenn man nämlich auch dort die Schaltverse fortgelassen hat (s. o.). Dann folgen $12 \times 5 = 60$ durch den Schaltvers *γράφεό μιν τὸν ἔρωθ' ὄθεν ἴκετο, πότινα Σελάνα* — es sind deren 12 — gegliederte Verse. Mitten in der Rede des Delphis ist von 136 ab die Schaltversgliederung verlassen. Es folgen zunächst 8 Verse: 136—143. Hinter 143 ist der wichtigste Einschnitt des ganzen Gedichts. Vgl. 142f. *ὡς καὶ τοὶ μὴ μακρὰ φίλα θρηλέοιμι Σελάνα, ἐπράχθη τὰ μέγιστα, καὶ ἐς πόθον ἦρθομεν ἄμφω*. Dann schließt Theokrit mit 10, 3, 10 Versen: 144—153; 154—156; 157—166 (vgl. 157 *νῦν δὲ* ~ 159 *νῦν μάν*). So ergibt sich das Schema:



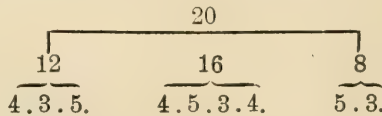
Die letzten 23 Verse stehen außerhalb der Komposition von 1—143. $52 + 8 = 60$. Das Kompositionsschema der Pharmakeutria ist folgendes:



Die Komposition der Partie 1—143 ist dahin zu beurteilen, daß Theokrit 60 Verse mit 60 Versen umrahmt hat. Läßt man jedoch die Schaltverse an Ort und Stelle, dann hat er $60 + 12 = 72$ mit $60 + 10 = 70$ Versen

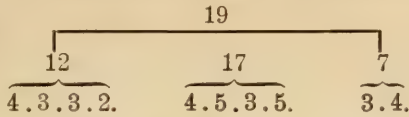
umrahmt. Auf die eine Weise sind die Umfangszahlen der umrahmten und umrahmenden Verse absolut gleich, auf die andere Weise ist der Kunstgriff — 2 angewendet. In der achten Ekloge sind auf die eine Weise die Lieder des Damon und Alphisiboeus absolut gleich lang, auf die andere Weise ist der Kunstgriff — 1 angewendet (s. o.). Im Thyrsis ist auf die eine Weise der Kunstgriff — 1, auf die andere Weise der Kunstgriff — 6 angewendet (s. o. S. 43). Theokrit hat in der Pharmakeutria 60 Verse mit 60 Versen umrahmt, wie er im Hylas 30 Verse mit 30 Versen umrahmt hat. Dort stehen die ersten 15, hier die letzten 23 Verse außerhalb der mit Hilfe der Umrahmungstechnik komponierten Partie. Die umrahmenden Verse sind auch in der Pharmakeutria als Gegenstück zu den umrahmten Versen gedichtet. Ich kann das hier nicht näher ausführen, sondern greife nur ein paar Einzelheiten heraus. Wie 82 die Liebe die Simaitha erfaßt hat, so soll 28 ff. die Liebe den Delphis fassen. Vgl. 24 *χῶς ...* (28) *ὥς ... ὥς* ~ 82 *χῶς ... ὥς ... ὥς* und ferner etwa 19 *δειλαία* ~ 83 *δειλαίας*; 21 *ὄστία ...* (26) *σάρξ' ...* ~ 88 *χρῶς ...* (90) *ὄστι' ... καὶ δέρμα*; 8 *βασεῦμαι ποτὶ τὰν Τιμαγήτιο παλαίστραν* ~ 96 f. *ἀλλὰ μολοῖσα ... ποτὶ τὰν Τιμαγήτιο παλαίστραν*. Hier und da erscheint die Thestylis (1. 18 f. 59 ~ 95; s. o. S. 7 zu Vergil II und u. S. 45 zu Vergil VIII). Die lyrische Stelle 38—41 fällt vollkommen aus ihrer Umgebung heraus: sie ist als Gegenstück etwa zu 82—86 und 106—110 gedacht. Vgl. o. S. 3 zu Theokrit V.

Ich muß schließlich noch einmal zu den beiden Liedern der achten Ekloge zurück. Das Lied des Damon enthält zwei Merkwürdigkeiten, die, wenn Vergil damit nicht eine besondere Absicht verbunden hätte, dies Stück als geradezu miserabel erscheinen lassen müßten. Warum werden nach den beiden *ἀδύνατα* 27 f. am Ende (52—58) noch sieben, acht *ἀδύνατα* genannt? Warum die Wortfülle in der Perikope 47—50? Sie markiert die enge Zugehörigkeit der Perikope 47—50 zur Perikope 43—45, wie die Perikope 52—56 an die Perikope 26—30 schließt:

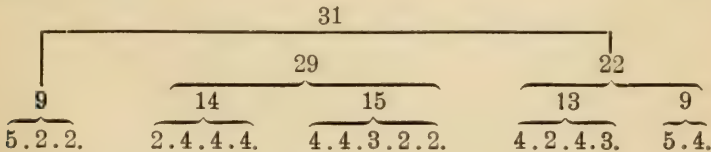


Vergil hat 16 Verse mit 20 Versen oder (wenn man die Schaltverse beibehält) $16 + 4 = 20$ Verse mit $20 + 5 = 25$ Versen umrahmt. Auf die eine Weise ist der Kunstgriff — 4, auf die andere der Kunstgriff — 5 befolgt. Im Lied des Alphisiboeus gehören die ersten vier Perikopen zusam-

men. Vgl. 67 *carmina* ~ 69 *carmina* ~ 70 *carminibus*, ferner 73 *terna* — *triplici* — 74 *ter* — 77 *tribus* — *ternos*¹⁾, ferner 64 *effe* ... *et* ... *cinge* ~ 77 *necte* ... *Amarylli* ... *et* ... *dic*. Hieran schließt die vorletzte Perikope: 101 *fer* ... *Amarylli* ... *que* ... *iace*. In der zwischen den ersten vier und den beiden letzten Perikopen stehenden Partie vgl. 80 ff. *ut* — *ut* — *sic* — *hanc* ~ 85 ff. *talis* — *qualis* — *talis* ~ 91 ff. *has* — *quae* — *haec* ~ 95 ff. *has* — *haec* — *his*. Es ergibt sich das Schema:



Hier sind 17 Verse von 19 Versen oder (wenn man die Schaltverse beibehält) $17 + 4 = 21$ Verse von $19 + 6 = 25$ Versen umrahmt. Auf die eine Weise ist der Kunstgriff — 2, auf die andere der Kunstgriff — 4 befolgt. Die umrahmten und umrahmenden Partien sind natürlich wieder als Gegenstücke gedacht. Bezeichnend für diese Absicht des Dichters ist z. B., daß auch in dem umrahmten Stück des Liedes des Alphisiboeus die *Amaryllis* genannt wird: vgl. 82 *sparge* ... *et* ... *incende*. — Vergils Vorbild bei diesen beiden Kompositionen war das Daphnislied in Theokrit I. Dort handelt Theokrit am Anfang über die Nymphen (65—69), wilden (71 f.) und zahmen Tiere (74 f.). Er handelt von Vers 115 ab, mit höchst auffälliger Bezugnahme auf die soeben genannten Perikopen, über die wilden (115—117), die zahmen Tiere (120 f.) und über Pan (123—130). Zwischen diesen beiden Partien reden Hermes und die Hirten, Priapos und Aphrodite; Daphnis antwortet der Aphrodite bis 113. Es liegt folgende Komposition vor:



Theokrit hat 29 Verse mit 31 Versen oder (wenn man die Schaltverse an Ort und Stelle läßt) $29 + 9 = 38$ Verse mit $31 + 10 = 41$ Versen umrahmt. Auf die eine Weise ist der Kunstgriff — 2, auf die andere der Kunstgriff — 3 befolgt. O. S. 43 haben wir für den Thyrsis bereits die Kunstgriffe — 1 und — 6 festgestellt. — Das obige Schema bedeutet die

¹⁾ Vgl. die Bindungen am Anfang des Wettgesangs von Vergil III: s. o. S. 10 f.

Interpretation des Daphnisliedes. Die umrahmten und umrahmenden Verse bilden Gegenstücke. Das muß man, wenn man Theokrits Kunst kennen lernen will, im einzelnen verfolgen. Vgl. z. B. 101 *Κύρι θνατοῖσιν ἀπεχθῆς* ~ 141 *τὸν οὐ Νύμφαισιν ἀπεχθῆ*. Wie Daphis 100 ff. der Aphrodite antwortet, so antwortet er 115 ff. auf die stumme Klage der wilden und zahmen Tiere. Die umrahmende Partie zeigt die symmetrische Gliederung 9 . 13 . 9.

Elftes Kapitel.

Ergebnisse.

Die theokritisch-vergilische Kompositionstechnik.

Der eigentliche Zweck dieser Schrift ist, der seit etwa zwei Jahrtausenden verschütteten theokritisch-vergilischen Kompositionstechnik ans Licht zu verhelfen. Wir unterscheiden zunächst zwei Hauptzüge dieser Technik: die Bildung von Hälften und die Umrahmung.

Technik A: Die Bildung von Hälften.

„Hälften“ im Sinne unserer Technik brauchen nicht absolut gleich lang zu sein, sondern können im Umfang um einen oder einige Verse differieren. Wenn sie ganz gleich sind, pflegt mit dem Kunstgriff der Halbierung der einer chiastischen Gliederung verbunden zu sein. So zeigt der Wettgesang in Theokrit V die chiastische Gliederung 12 . 16 ~ 16 . 12, die Wechselgesänge in Vergil VII und III die Gliederung 16 . 8 ~ 8 . 16, die Partie Vergil III 1—54 die Gliederung 11 . 16 ~ 16 . 11, die beiden Oktaden des äußeren Rahmens in Vergil X die Gliederung 3 . 5 ~ 5 . 3. Wenn die Hälften nicht absolut gleich sind, pflegt eine symmetrische Gliederung zu fehlen. Am häufigsten beträgt die Differenz der Umfangszahlen der Hälften einen einzigen Vers. Das erste Rahmenstück in Vergil V besteht aus 9 und 10 Versen, die Klage des Gallus in Vergil X aus 19 und 20 Versen, die beiden Lieder in Vergil VIII aus 45 und 46 Versen. Bei Theokrit beträgt die Differenz öfter 6 Verse. Um so viel Verse differieren in VI die beiden Lieder des Daphnis und Damoitas (14 und 20 Verse), in VII die beiden Lieder des Simichidas und Lykidas (32 und 38 Verse).

Diese Technik kann nun auch in Dialogpartien in der Weise angewendet werden, daß die Gesamtumfangszahlen der Verse des einen und anderen Redenden entweder um einen oder um sechs Verse differieren. Bei Vergil IX erhält Moeris 34 und Lycidas 33 Verse. Bei Vergil III 1—54 erhält Menalcas 30 und Damoetas 24 Verse. In den Hirten (Theokrit IV) beträgt die Differenz fünf Verse. Battos spricht $1 + 1 + 1 + 1 + 1 + 1 + 1 + 1 + 2 + 3 + 3 + 3 + 2 + 4 + 1 + 2 + 2 = 29$ Verse¹⁾. Korydon spricht $1 + 1 + 1 + 1 + 1 + 1 + 1 + 1 + 3 + 3 + 9 + 3 + 4 + 1 + 2 + 2 = 34$ Verse (vgl. über die Komposition der Hirten auch o. S. 22).

Nicht dialogisch, sondern erzählend gehalten ist der Rahmen der Thalyssia. Hier erhält Lykidas 16 und Simichidas 15 Verse. Im Thyrsis spricht der *αἰπόλος* 61 und Thyrsis singt (wenn man die Schaltverse beiseite läßt) 60 Verse.

Technik B: Die Technik der Umrahmung.

Die Technik der Umrahmung hat ihren Ursprung in denjenigen Gedichten, wo gesungene Verse von gesprochenen Versen umrahmt werden. Wir haben es zunächst ausschließlich mit solchen Gedichten zu tun und unterscheiden bei ihnen zwei Fälle, je nachdem das Gedicht eine oder zwei gesungene Parteien enthält. Um mit dem zweiten Fall zu beginnen, so zeigt der Rahmen in Theokrit VI das Schema 5 . 1 . 5, d. h. er besteht aus einer Hendekade, hinter deren fünftem Vers das Lied des Daphnis, hinter deren sechstem Vers das Lied des Damoetas eingelegt ist. Von Theokrit VI hängt das Ps.-Theocriteum IX ab, wo bis Vers 27 der Rahmen die Gliederung 6 . 1 . 6 hat; d. h. er besteht aus einer Triskaidekade, hinter deren sechstem Vers das Lied des Daphnis, hinter deren siebentem Vers das Lied des Menalcas eingelegt ist (die Enneade 28—36 steht ganz außerhalb dieser Komposition). Wenden wir uns nun denjenigen Gedichten zu, die nur eine gesungene Partie enthalten, so bietet ein lehrreiches Beispiel der Komos. Hier hat Theokrit von Vers 6 ab für den Rahmen die Gliederung 18 . 1 . 18 entworfen und hinter dem fünfzehnten Vers des zweiten 18zeiligen Abschnitts das 12zeilige Lied des Hirten eingelegt (die Pentade 1—5 steht außerhalb dieser Komposition). Im fünften Gedicht hat Theokrit das große Mittelstück des Rahmens nach dem Schema 25 . 15 . 25 gegliedert und hinter dem zwanzigsten Vers des zweiten 25zeiligen Abschnitts den Wettgesang eingelegt (die ersten 19 und die letzten 10 Verse des Gedichts stehen außerhalb dieser Komposition). Eine hohe Stufe der Vollendung

¹⁾ In der Tetrade des Battos 46—49 reicht dessen Rede mit ein paar Worten in die Dyade des Korydon 44 f. hinein.

dieser Technik zeigt das achte Gedicht der theokritischen Sammlung. Es enthält nur einen Wechselgesang, aber der Dichter hat ihn in zwei Gänge zerlegt. Er hat sowohl den gesungenen wie den gesprochenen Versen die Gliederung 32 . 16 gegeben. Die 32 gesungenen Verse ließ er den 32 gesprochenen Versen folgen, dann zerlegte er die 16 gesungenen Verse in zwei Oktaden und legte die erste hinter dem zweiten und die zweite hinter dem dritten Vers der 16 gesprochenen Verse ein. Vergil hat in der siebenten Ekloge für den Rahmen die Gliederung 5 . 12 . 5 entworfen und hinter dem dritten Vers der zweiten Pentade den Wechselgesang eingelegt. In der achten Ekloge hielt er sich an die Komposition der siebenten. Er gab dem Rahmen die Gliederung 5 . 8 . 5, legte hinter dem dritten Vers der zweiten Pentade das Lied des Damon ein und ließ auf den fünften Vers das Lied des Alphisiboeus folgen. In der fünften Ekloge hat Vergil mit Hilfe der Technik A einen höchst kunstvollen 40zeiligen Rahmen entworfen, hinter dem neunzehnten Vers das Lied des Mopsus und hinter dem dreißigsten Vers das Lied des Menalcaas eingelegt.

Wie steht es nun in diesen Gedichten mit den Umfangszahlen der gesprochenen und gesungenen, d. h. der umrahmenden und umrahmten Partien? Sie können ganz verschieden sein. Das ist der Fall z. B. bei Theokrit V, wo 56 gesungene von 94 gesprochenen Versen umrahmt sind oder bei Vergil VII, wo 48 gesungene Verse von 22 gesprochenen Versen umrahmt sind. Aber im achten Gedicht der theokritischen Sammlung werden 48 gesungene Verse von 48 gesprochenen Versen umrahmt. Bei Theokrit I werden (wenn man die Schaltverse mitrechnet) 79 gesungene Verse von 73 gesprochenen Versen umrahmt (Kunstgriff — 6). Bei Theokrit X werden $2 \times 14 = 28$ gesungene Verse von 30 gesprochenen Versen umrahmt (Kunstgriff — 2). In der gleichen oder annähernd gleichen Umfangszahl der umrahmenden oder umrahmten Partien kommt zum Ausdruck, daß der Rahmen als Gegenstück zu dem umrahmten Stück oder den umrahmten Stücken gedacht ist. Bei Theokrit V sind die Umfangszahlen nicht gleich. Als Ersatz dafür ist dort der Rahmen inhaltlich als Gegenstück zu dem Wettgesang gedichtet, s. o. S. 3.

Die Technik der Umrahmung ist nun — auf diese Feststellung lege ich das Hauptgewicht — auch auf Gedichte und Stücke übertragen worden, die nur aus gesprochenen oder nur aus gesungenen Versen bestehen. Freilich: in gesprochene Verse zwei verschiedene Stücke, die auch nur aus gesprochenen Versen bestehen, einzulegen, das war zu schwierig. Dieser Teil der Technik B fällt hier weg (s. jedoch u. S. 51). Aber selbst wenn

nur ein gesprochenes Stück in gesprochene Verse eingelegt wurde, mußte dies, wenn der Leser es merken sollte (und das sollte er natürlich), möglichst deutlich gemacht werden. Hierfür existieren nun — so würde man sich die Sache zunächst einmal gern denken — zwei Mittel. Entweder sind die beiden Rahmenstücke, d. h. die vor und nach dem umrahmten Stück stehenden Partien Hälften, d. h. „Hälften“ im Sinne unserer Technik, oder die Umfangszahlen der umrahmenden und umrahmten Verse sind gleich, d. h. „gleich“ wieder im Sinne unserer Technik. Ein einfaches Beispiel der ersten Art liegt in Theokrits Herakliskos¹⁾ vor. Er zerfällt in zwei Hauptteile: 1—63 und 64—140. Der erste Hauptteil ist in zwei Abschnitte zu 33 und 30 Versen zerlegt (1—33, 34—63: Kunstgriff — 3). Der zweite Hauptteil zerfällt in 39 und 38 Verse: 64—102 und 103—140 (Kunstgriff — 1). In dem 39zeiligen Abschnitt nun ist inhaltlich die Hauptsache die Prophezeiung des Teiresias: 79—87. Sie wird einerseits von 8 und 7 = 15 (63—71 und 72—78), andererseits von 13 und 2 = 15 Versen umgeben (88—100 und 101 f.). Vgl. das Schema:

$$\begin{array}{ccc} 15 & & 15 \\ \underbrace{\quad\quad} & 9 & \underbrace{\quad\quad} \\ 8.7. & & 13.2. \end{array}$$

Im Ptolemaios sind 19 Verse, die über die Geburt des Philadelphos handeln, von 57 und 58 Versen umgeben („Kunstgriff — 1“; die Triade 135 bis 137 steht außerhalb dieser Komposition). In den Hirten wird die Dodekade 26—37 von 25 und 26 Versen umgeben (Kunstgriff — 1). In Vergils erster Ekloge ist die Hexade 40—45, welche das Orakel des *deus Octavian* enthält, von 39 und 38 Versen umgeben (Kunstgriff — 1). Im Aïtes wird die Pentade 17—21 von 11 + 5 = 16 und 5 + 11 = 16 Versen umgeben²⁾. Im Hymnus auf die Dioskuren wird in dem über Polydeukes handelnden Teil die Dodekade 75—82 von 48 und 48 Versen umgeben³⁾.

¹⁾ S. zum Folgenden Rhein. Mus.; Wien. Stud.

²⁾ Die Gliederung des Aïtes ist folgende: 11 [2. 7. 2] . 5. 5. 5. 11 (1—11, 12—16, 17—21, 22—26, 27—37).

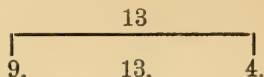
³⁾ Dieser Teil beginnt mit 17 Versen: 7. 3. 7 (27—33, 34—36, 37—43). Es folgt eine Hendekade (44—54), an die eng die 20zeilige Dialogpartie 55—74 schließt. Nun kommt es dem Dichter in der Dodekade 75—86 (8 [3. 2. 3] . 4) auf die vier letzten Verse an. Dann folgen wieder 20 und 11 Verse: 87—106 (8. 3. 4. 5) und 107—117 (2. 3. 3. 3). Dieser Teil schließt mit 17 Versen: 4. 9. 4 (118—121, 122—130, 131—134). Es ergibt sich das Schema:

$$\begin{array}{ccccccc} & & 48 & & & 48 & \\ & \underbrace{\quad\quad} & & & \underbrace{\quad\quad} & & \\ \underbrace{17} & & \underbrace{31} & & \underbrace{31} & & \underbrace{17} \\ \underbrace{7.3.7.} & & \underbrace{11.20.} & 12. & \underbrace{20.11.} & & \underbrace{4.9.4.} \end{array}$$

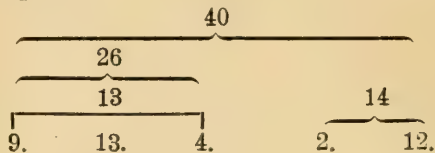
Vgl. Rhein. Mus. Über den Rahmen der Dioskuren und eine Partie aus dem über Kastor handelnden Teil s. u. S. 50.

In der zweiten Ekloge 40—55 wird eine Hexade von zwei Pentaden umrahmt.

In allen diesen Beispielen sind die beiden Rahmenstücke¹⁾ sozusagen „Hälften“. Wenn dies nicht der Fall ist, dann sind die Umfangszahlen der umrahmenden und umrahmten Verse gleich. Ein schönes Beispiel dieser Art — oder vielmehr gleich zwei — bietet der Hymnus auf die Dioskuren²⁾. In dem über Kastor handelnden Teil (137 ff.) beginnt 145 die Rede des Lynkeus. In sie legt Lynkeus in direkter Rede früher Geäußertes ein; das reicht bis 166. Die Rede des Lynkeus schließt 170. Es liegt folgendes Schema vor:



Der Rahmen, den die beiden über Polydeukes und Kastor handelnden Teile erhalten haben, besteht aus den Versen 1—26, 135 f., 212—223. Dieser Rahmen ist so komponiert:



Vgl. 1—9. 10—22 ist eine Art Exkurs zu 8 f. 23—26 schließt an 1—9. Hinter den so komponierten 2×13 Versen ist der Teil über Polydeukes eingelegt. Dann beginnt das 14zeilige Rahmenstück, hinter dessen zweitem Vers der über Kastor handelnde Teil eingelegt ist (wahrscheinlich hat Vergil die Umfangszahl dieses Rahmens für den Rahmen der fünften Ekloge verwendet). — Im Hylas hat Theokrit von Vers 16 ab 30 Verse mit 30 Versen umrahmt (die Verse 1—15 stehen außerhalb dieser Komposition); hier sind die Rahmenstücke 20 und 10 Verse lang. In der Pharmakeutria umrahmte Theokrit 60 (72) gesprochene Verse mit 60 (70) gesprochenen Versen (auf die eine Weise sind die Umfangszahlen der umrahmten und umrahmenden Verse absolut gleich, auf die andere Weise ist der Kunstgriff — 2 angewendet; die letzten 23 Verse des Gedichts stehen außerhalb dieser Komposition); die Rahmenstücke sind 52 (62) und 8 Verse lang. Im Lied des Thyrsis umrahmte Theokrit 29 (38) gesungene mit 31 (41) gesungenen Versen (Kunstgriff — 2 und — 3); die Rahmen-

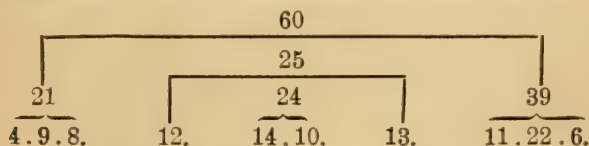
¹⁾ Dieser Ausdruck darf in Wirklichkeit für die o. S. 49 angeführten Kompositionen nicht verwendet werden: s. das zwölfte Kapitel.

²⁾ Vgl. Wien. Stud.

stücke sind 9 (12) und 22 (29) Verse lang. Vergil umrahmte in der zehnten Ekloge 39 Verse mit 38 Versen (Kunstgriff — 1); die Rahmenstücke sind 30 und 8 Verse lang.

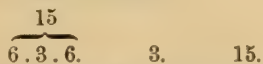
Nun gibt es endlich noch Beispiele, bei denen nicht nur die Umfangszahlen der umrahmten und umrahmenden Verse „gleich“, sondern gleichzeitig auch die Rahmenstücke „Hälften“ sind. Im Erastes ist die Klage des unglücklichen Liebhabers 30 und der Rahmen dieser Klage 33 Verse lang (Kunstgriff — 3); die Rahmenstücke¹⁾ umfassen 18 und 15 Verse (Kunstgriff — 3). Vergil hat in der vierten Ekloge von Vers 4 ab 30 Verse mit 30 Versen umrahmt (die Triade 1—3 steht außerhalb dieser Komposition); die Rahmenstücke sind 14 und 16 Verse lang (Kunstgriff — 2). Vergil hat im Lied des Damon (wenn man die Schaltverse fortläßt) 16 mit 20 Versen umrahmt (Kunstgriff — 4); die Rahmenstücke sind 12 und 8 Verse lang (Kunstgriff — 4). Im Lied des Damon sind 17 mit 19 Versen umrahmt (Kunstgriff — 2); die Rahmenstücke sind 12 und 7 Verse lang (Kunstgriff — 5). Vergil hat im Abschnitt II 56—73 9 Verse mit 9 Versen umrahmt; die Rahmenstücke sind 4 und 5 Verse lang (Kunstgriff — 1).

Eine der kunstvollsten Kompositionen nach Technik B ist die des Hiero. Theokrit beginnt mit 4, 9, 8 Versen: 1—4, 5—13, 14—21. Mit der Dodekade 22—33 beginnt die Widerlegung der Geizhalse. Es folgt der 14zeilige Abschnitt 34—47 (man beachte das Asyndeton in 34) und die Dekade 48—57. Die Triskaidekade 58—70 knüpft an die Dodekade 22 bis 33 an. Der Rest des Gedichts zerfällt in 11, 22, 6 Verse: 71—81, 82—103, 104—109. Das Kompositionsschema ist folgendes:



Theokrit hat eine doppelte Umrahmung vorgenommen. $10 + 14 = 24$ Verse, die von Antiochos, Aleuas usw., von den Priamiden, Kyknos usw. handeln, sind von 12 und 13 = 25 Versen umrahmt. Diese $24 + 25 = 49$

¹⁾ Der Rahmen im Erastes zeigt das Schema



1—15; 16—18; 49—63. Die Klage des Erastes zerfällt in 6, 10, 8, 6 Verse: 19—24; 25—34; 35—42; 43—48.

Verse sind noch einmal von 21 und 39 = 60 Versen umrahmt. Man lese 5—21 und 71 ff. im Zusammenhange. Die Kunst des Dichters beruht wiederum vor allem darauf, daß die umrahmten und umrahmenden Partien als Gegenstücke gedichtet sind. Vgl. z. B. (um irgendeine Einzelheit herauszugreifen) 37 ff. *βόεσσι ... μυρία δ' ἄμ πεδίον ... μῆλα* mit 90 ff. *ἀνάριθμοι μῆλων χιλιάδες ... ἄμ πεδίον ... βόες*. Überhaupt: die Virtuosität, mit der Theokrit und Vergil Gegenstücke gedichtet haben, das gehört zu dem Erstaunlichsten an dieser erstaunlichen Kunst.

Kehren wir nun noch einmal zu Vergil allein zurück, so ist hervorzuheben, daß er, soweit die von ihm verwendeten Hauptzahlen in Betracht kommen, mit relativ bescheidenen Mitteln gearbeitet hat. Für VII entnahm er die Umfangszahl des Wechselgesanges, 48, aus [Theokrit] VIII und wendete, auf Grund des Wettgesanges in Theokrit V, die Technik A an: 16 . 8 ~ 8 . 16. Das ganze Gedicht wurde nach Technik B komponiert. — In III nahm er für den Wettgesang aus der Ekloge VII die Gliederung 16 . 8 ~ 8 . 16 hinüber, wandte die Technik A auch auf 1—54 an und umrahmte dann noch den Wettgesang mit 5 und 4 Versen des Schiedsrichters Palaemon. — In II ahmte er die Komposition der Klage des Kulklops aus Theokrit XI nach und entnahm von hier die Zahlen 11 und 12. Wenn er nicht nur die beiden Hendekaden 6—16 und 17—27, sondern auch die 12- bzw. 16zeiligen Abschnitte 28—39 und 40—55 als Gegenstücke bildete, so müssen wir vergleichen, daß er in den beiden 27zeiligen Abschnitten von III dem Menalcas je 15, dem Damoetas aber nur je 12 Verse gegeben hatte. In den beiden letzten unter den fünf Abschnitten von II ist die Technik B befolgt. Wenn Vergil in dem letzten Abschnitt (56—73) den beiden Rahmenstücken die Umfangszahlen 4 und 5 gegeben hat, so ist daran zu erinnern, daß in III der Wettgesang von 5 und 4 Versen des Schiedsrichters Palaemon umrahmt wird. — V ist als Ganzes nach Technik B komponiert. Die Zahlen 19, 25, 25, 10 nahm Vergil aus Theokrit V. Dazu entlehnte er 40 als Umfangszahl des Rahmens wohl aus Theokrit XXII (s. o. S. 50). — IX ist nach Technik A gearbeitet. Vorbild war u. a. aus der Ekloge III die Partie 1—54. Aber die Zahlen sind andere. — I gehört zu den o. S. 49 besprochenen Fällen. Vorbild waren Theokrits Ptolemaios und Hirten. Über die Zahlen s. u. S. 56. Wenn bei Vergil das Mittelstück aus einer Hexade besteht, so ist an die Ekloge II zu erinnern, wo im Abschnitt 45—55 eine Hexade umrahmt wird. — In IV liegt von Vers 4 ab die Technik B vor. Vorbild war der Hylas, woher auch die Umfangszahlen 30 . 30 für die umrahmten und umrahmenden Verse stammen.

— VIII ist als Ganzes nach Technik B komponiert. Die Gliederung des Rahmens 5 . 8 . 5 ist der Gliederung des Rahmens der Ekloge VII nachgemacht (5 . 12 . 5). Die Gesamtumfangszahl des Gedichts, 109 Verse, besteht aus der Gesamtumfangszahl der Ekloge V und den dazu addierten Versen V 1—19, d. i. $90 + 19 = 109$ Verse. Jedes der beiden Lieder ist auch für sich nach Technik B komponiert. Vorbild dafür war die Komposition des Liedes des Thyrsis. — In VI wandte sich Vergil wieder — wie in II — Theokrit XI zu. Von hier stammen die drei bei der Komposition von VI verwendeten Zahlen 12, 18, 13. — X endlich ist nach Technik B komponiert. Die Umfangszahlen der umrahmten und umrahmenden Verse, 39 und 38, stammen aus der Ekloge I (s. o. S. 37).

Was wir dieser Zusammenstellung entnehmen, stimmt genau zu der Art und Weise, wie Vergil auch sonst in den *Bucolica* gearbeitet hat, stimmt genau zu dem, was wir überhaupt von der Arbeitsweise dieses römisch-hellenistischen Dichters wissen. Es ist interessant zu beobachten, wie sich zu verschiedenen Zeiten die Philologie zu Vergils Eklogen und der Poesie Theokrits gestellt hat. Auf die Zeit, wo man die „Anstöße“ und „Fugen“ durch Athetesen, Annahmen von Lücken und durch Umstellungen zu heilen meinte, folgte eine andere, die bei Theokrit und Vergil mit der Zusammenleimung verschiedener eigener Gedichtentwürfe rechnete. Oder man nahm für Vergil ungeschickte Entlehnung theokritischer und anderer Motive an. Wer auch immer die Rätselaugen dieser Poesie näher zu ergründen versucht hat — wohl ist niemand geworden. Die Schätzung Theokrits freilich duldeten keinen Zweifel. Auch Vergil zollte man im allgemeinen wohl die schuldige Bewunderung, obgleich es genug Stimmen gab und noch heute gibt, welche diese Hirtengedichte einfach für „schlechte Poesie“ erklären. Um dann der Sache ein Ende zu machen, wurde von noch anderer Seite erklärt: „Das ist Vortragspoesie; das muß man rezitieren, um es zu verstehen.“ Dies ist heute Dogma geworden. Nun bestreite ich keineswegs, daß diese Poesie im Altertum auch rezitiert worden ist, aber ich behaupte und bin bereit, es jeden Augenblick zu beweisen, daß durch die Rezitation weder einem Gedichte des Theokrit noch einer Ekloge des Vergil zur Interpretation verholfen werden kann. Ich glaube im Gegenteil zu wissen, daß diese Gedichte von dem Publikum, für welches sie bestimmt waren, im Stillen und recht genau gelesen¹⁾ worden sind.

1) Vgl. Vergil III 85 *Pierides, vitulam lectori pascite vestro*; VI 9f. *si quis tamen haec quoque ... legit*; X 2 *sed quae legat ipsa Lycoris*.

Zwölftes Kapitel.

Technik C.

Eininandergearbeitete Einheiten.

Wir wenden uns nun noch einmal zu denjenigen Gedichten, in welchen ein Mittelstück zwischen zwei „Hälften“ steht (s. o. S. 49). Es handelt sich um folgende Beispiele. Im Ptolemaios stehen 19 Verse zwischen 57 und 58 Versen. In den Hirten steht eine Dodekade zwischen 25 und 26 Versen. In Vergils erster Ekloge steht eine Hexade zwischen 39 und 38 Versen. Im Aites steht eine Pentade zwischen 16 und 16 Versen. Im Hymnus auf die Dioskuren steht in dem Teil über Polydeukes eine Dodekade zwischen 48 und 48 Versen. Es ist die Tatsache festzustellen, daß in all diesen Fällen das Mittelstück auf besondere Weise sowohl mit der linken wie mit der rechten „Hälfte“ verzahnt ist.

Im Ptolemaios gehört das Mittelstück 58—76 eng zur linken Hälfte 1—57. Vgl. 56 *σε* ~ 58 *σε* (Ptolemaios wird, abgesehen von der Triade 135—137, nur 56 und 58 angedet). Die Rede der Insel Kos spielt auf 16f. an: 16f. *τῆγον καὶ μακάρεσσι πατῆρ ὁμότιμον ἔθρηκεν ἀθανάτοις* ~ 66 *τίοις ... τόσσον, ὅσον* — 67 *ἐτίμησεν* — 68 *ἐν δὲ μιᾷ τιμῇ ... καταθεῖο* — 69 *ἴσον ... γέρας ... ἴσον*. Das Ende des Mittelstücks greift auf den Anfang der linken Hälfte zurück: 1 *Διὸς* — *Δία* ~ 73 *Ζηνὸς* — *Δί*. Vgl. ferner 11f. mit 73—76. Ebenso fest ist das Mittelstück 58—76 mit der rechten Hälfte verzahnt. Die Worte 75f. geben sozusagen die Überschrift für das Folgende. Im einzelnen vgl. etwa 66 *ὄλβιε* — 75 *ὄλβος* ~ 95 *ὄλβφ* — 117 *ὄλβίφ* (Reihenfolge *abba*); 76 *γαίας* — *θαλάσσας* ~ 91 *θάλασσα* — *αἶα*; 73f. *Δί ... μέλοντι ... βασιλῆες* ~ 104f. *ῶ* (= *Πτολεμαίφ*) ... *μέλει ... βασιλῆι*; 61 *Ἀντιγόνας θυγάτηρ* (= *μάτηρ*) — 63 *πατρί* ~ 123 *ματρί* — *πατρί*. So erhält man den Eindruck, daß das Mittelstück auch mit der rechten Hälfte eine Einheit bildet. Diesem Eindruck würde folgendes Schema Rechnung tragen:

$$\begin{array}{r} 76 \\ \hline 57 \cdot 19 \cdot 58 \\ \hline 77 \end{array}$$

Theokrit scheint eine 77zeilige Einheit in eine 76zeilige Einheit so hingearbeitet zu haben, daß die letzten 19 Verse der ersten Einheit mit den ersten 19 Versen der zweiten Einheit zusammenfallen.

In den Hirten greift die Dodekade 26ff. auf den Anfang der linken Hälfte zurück: vgl. 2 οὐκ, ἀλλ' — 17 οὐ Δᾶν, ἀλλ' ~ 29 οὐ . . . οὐ Νύμφας, ἐπεὶ κτλ. (diesen Verweis hat Vergil III 1—54 nachgemacht, indem er die Anfänge¹⁾ der beiden 27zeiligen Hälften so in Beziehung setzte: 1 *dic* — 2 *non, verum* ~ 31 *dic* — 32 *non* — 35 *verum*; Reihenfolge *abc* ~ *abc*). Vgl. ferner 1 βόες — 2 Αἴγωνος ~ 26 βόες — Αἴγων; 2 βόσκειν δέ μοι αὐτὰς ἔδωκεν ~ 30 δῶρον ἐμὴν νιν ἔλειπεν; 6 ἄγων νιν ἐπ' Ἀλφειὸν ᾗχετο Μίλων ~ 29 ποτὶ Πίσαν ἀφέρπων. Andererseits schließt die Dodekade 26—37 inhaltlich ganz eng an die rechte Hälfte an: 36 Ἀμαρυλλίδι ~ 38 Ἀμαρυλλί. Vgl. ferner 29 Νύμφας ~ 63 Πάνεσσι. Es ergibt sich das Schema:

$$\begin{array}{c} 37 \\ \hline 25.12.26 \\ \hline 38 \end{array}$$

Theokrit scheint 37 und 38 Verse ineinandergearbeitet zu haben.

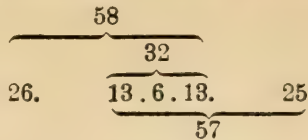
Theokrits Ptolemaios und Hirten ist die Komposition der ersten Ekloge nachgemacht: s. o. S. 21f. Für sie wurde das Schema

$$\begin{array}{ccc} \hline 39 & & 38 \\ \hline 26.13. & 6. & 13.25 \\ \hline \end{array}$$

angenommen. Die Hexade 40—45 zeigt zur linken Hälfte besondere Beziehungen. Man vergleiche genau 6—10 mit 41—45. Sie greift auch auf die beiden Verse 18 und 26 zurück. Denn von den Wendungen 42 *hic illum* — 44 *hic . . . ille* gehen *hic* — *hic* auf 26 *Romam* und *illum* — *ille* auf 18 *iste deus*. Nun aber hat Vergil noch eine andere Bindung angebracht. Sie lehrt, daß vom Anfang des Gedichts her eine Einheit gebildet ist, die über die Hexade 40—45 hinausreicht. Vgl. 1 *Tityre, tu* — 4 *tu, Tityre* ~ 6 *Meliboe* ~ 13 *Tityre* — 18 *Tityre* ~ 19 *Meliboe* ~ 38 *Tityrus* — *Tityre* ~ 42 *Meliboe* ~ 46 *fortunate senex* — 51 *fortunate senex* (Reihenfolge *aa b a a b a a b a a*; von Vers 52 ab kommt der Name des Tityrus überhaupt nicht mehr, der des Meliboeus nur noch in der Selbstanrede des Meliboeus 73 vor). Eine ebenso auffällige Bindung weist in der Hexade 40—45 auf

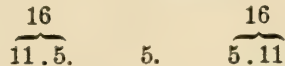
¹⁾ Auch die Anfänge der beiden Hälften des Wettgesangs sind in der dritten Ekloge miteinander in Beziehung gesetzt. Vgl. 62 *amat* ~ 84 *amat*.

die rechte Hälfte. Vgl. 42 *illum* — 45 *pascite* — *ante* ~ 59 *ante* — *pascentur* — 63 *illius* (Reihenfolge *a b c c b a*). Wir statuieren das Schema

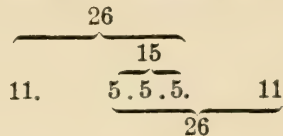


Vergil hat 57 und 58 Verse ineinandergearbeitet. In dem 32zeiligen Mittelstück hat er das 19zeilige Mittelstück aus Theokrits Ptolemaios vor Augen gehabt: s. o. S. 21 f. Auch die Zahlen 57 und 58 stammen aus dem Ptolemaios; dort sind es die Umfangszahlen der linken und rechten Hälfte, s. o. S. 54. Wenn neben den Zahlen 57 und 58 in der ersten Ekloge auch die Zahlen 38 und 39 eine Rolle spielen (s. das Schema auf S. 21 und 55), so ist damit zu vergleichen, daß in Theokrits Hirten 38 und 37 Verse ineinandergearbeitet sind: s. o. S. 55. Im Ptolemaios sind 76 und 77 Verse ineinandergearbeitet. An diese Zahlen erinnern die im Thyrsis verwendeten, wo 79 Verse mit 73 Versen umrahmt sind. Im Ptolemaios, in den Hirten und in Vergils erster Ekloge liegt also gar nicht die Technik B, d. h. die Technik der Umrahmung, vor, sondern eine andere Technik. Wir wollen sie die Technik der ineinandergearbeiteten Einheiten nennen (Technik C).

Für den Aites wurde o. S. 49 das Schema



angenommen. In Wirklichkeit hat Theokrit so komponiert:



Es sind zwei 26zeilige Einheiten ineinandergearbeitet. Die vom Anfang her gebildete Einheit 1—26 beginnt mit 1 ἄλυσος (s. auch 2 ἄλυσος) und schließt mit 26 ἀπῆλθον. Zwischen Anfang und Ende der anderen 26zeiligen Einheit 12—37 ist eine inhaltliche Beziehung hergestellt. Wie nämlich die Verse 12—16 vom Standpunkt einer fernen Zukunft gesagt sind, so versetzt sich der Dichter 27—37 in eine ferne Vergangenheit. Vortrefflich im Sinne unserer Technik ist die formale Bindung 26 διπλάσιον δ' ὄνησας, ἔχων δ' ἐπίμετρον ἀπῆλθον ~ 33 βριθόμενος στεφάνοισιν ἐὴν ἐς μητέρ' ἀπῆλθεν. Sie markiert die Zugehörigkeit der das Gedicht schließenden Hendekade zu dem Vorhergehenden.

Jetzt wird die Komposition des Bukolikos verständlich. Am Anfang sind zwei Oktaden gebildet: 1—6 + 9f. (die Verse 7f. sind interpoliert) und 11—18. Dieser 16zeilige Abschnitt beginnt mit 1 *Εὐνίκα* und schließt mit 18 *ἑταίρα*. Es folgen 11 und 16 Verse: 19—29 (2. 7. 2) und 30—45. Die Komposition ist folgende:

$$\begin{array}{c} 27 \\ \overbrace{16 \cdot 11 \cdot 16} \\ 27 \end{array}$$

Es sind zwei 27zeilige Einheiten ineinandergearbeitet: 1—29 und 19—45. Zwischen der Oktade 1—8 und der Hendekade 19—29 sind so zahlreiche inhaltliche Beziehungen hergestellt, daß ich nur eben auf sie hinzuweisen brauche. 19 *ποιμένες, εἴπατέ μοι* gibt sich deutlich als neuen Anfang. Die Anfänge der Hendekade und des folgenden 16zeiligen Abschnitts sind miteinander in Beziehung gesetzt. Vgl. 19 *ποιμένες — εἴπατε — καλός* ~ 30 *καλὸν — φαντί — γυναῖκες* (Reihenfolge *abc cba*). Vergil hat III 1—54 zwei 27zeilige Einheiten nebeneinandergestellt. Wir dürfen es wohl für sicher halten, daß er die Zahlen 27. 27 dem Bukolikos entnahm. Der Verfasser des Bukolikos hängt seinerseits natürlich von Theokrits Aites ab¹).

Im Hymnus auf die Dioskuren hat Theokrit den Teil über Polydeukes so komponiert:

$$\begin{array}{c} 60 \\ \overbrace{48 \cdot 12 \cdot 48} \\ 60 \end{array}$$

Es sind zwei 60zeilige Einheiten ineinandergearbeitet wie in der Pharmakutria 60 Verse mit 60 Versen umrahmt sind (s. o. S. 43). Der Schluß der vom Anfang her gebildeten 60zeiligen Einheit 27—86 ist durch die Anrede an Polydeukes markiert: 85f. Vgl. 29 *Βέβρονκας* — 34 *Κάστωρ* — *Πολυδέυκης* ~ 77 *Βέβρονκας* — 79 *Κάστωρ* — 85 *Πολύδευκας* (Reihenfolge *abc abc*). Der zweite und vorletzte Vers dieser Einheit schließen auf 28 *Πόντου* ~ 85 *Πολύδευκας*, der vierte und viertletzte Vers beginnen mit

¹) So hat er z. B. die Gliederung der Hendekade 19—29: 2. 7. 2 der Gliederung der Hendekade XII 1—11: 2. 7. 2 nachgemacht (es finden sich auch inhaltliche Reminiscenzen aus dem Aites). Auch der Verfasser der Lenai, der im übrigen die Gliederung des Liedes des Lykidas aus den Thalsia kopierte (s. o. S. 15 Anm. 1), hat 1—11 die Gliederung XII 1—11 nachgemacht: 2. 7. 2. Auch hier finden sich einzelne sprachliche Reminiscenzen aus XII. Der Bukolikos und die Lenai rühren offenbar von demselben Verfasser her. — Eine der nächsten Aufgaben muß darin bestehen, aus der theokritischen Kompositionstechnik die zeitliche Reihenfolge der theokritischen Gedichte festzustellen.

30 ἔνθα ... πολλοί ~ 83 ἔνθα πολύς, im achten und achtletzten Vers vgl. 34 Κάσιωρ — Πολυδεύκης ~ 79 Κάσιωρ (Reihenfolge *aba*); im elften und elftletzten Vers vgl. 37 ὑπὸ ... πέτρῃ ~ 76 ὑπὸ ... πλατανίστους; die beiden mittleren Verse beginnen mit 56 θάρσει ~ 57 θαρσέω. In die 60zeilige Einheit 27—86 ist die 60zeilige Einheit 75—134 hineingearbeitet. Die Zugehörigkeit der Dodekade 75—86 zu dem 48zeiligen Abschnitt 87—134 ist deutlich bezeichnet: vgl. 85 παρήλυθες ᾧ Πολύδευκες mit 132 ᾧ πύκτη Πολύδευκες, ferner 83 ἔνθα — 95 ἔνθα καὶ ἔνθα — 107 ἔνθα. In Versen, die vom Anfang und Ende gleich weit entfernt stehen, sind wieder vielfach formale Bindungen angebracht: z. B. alliterieren im 25. und 25.letzten Vers 99 οἶ δ' ἅμα πάντες ~ 110 ὁ δ' ἀεικέσι πληγαῖς (Reihenfolge *abcd* ~ *abcd*). In den vier mittleren Versen alliterieren die Schlußformen in der Reihenfolge *abba*: 103 ἐνόησε — 104 πνυγῆ — 105 πληγαῖς — 106 ἐξιτανύσθη. Wir lernen hier eine ganz neue, alles bisher Dagewesene recht eigentlich in den Schatten stellende Art von formalen Bindungen kennen. Sie finden sich auch im Ptolemaios, in den Hirten, in Vergils erster Ekloge und im Aïtes. Ich kann auf diese Bindungen nicht so ausführlich eingehen, wie sie es verdienen, sondern trage nur einiges Wenige nach. Im Ptolemaios vgl. in der 76zeiligen Einheit 1—76 z. B. im achten und achtletzten Vers 8 γέρας ~ 69 γέρας im 18. und 18.letzten Vers 18 δέδμηται παρὰ ... εἰδώς ~ 59 δεξαμένα παρὰ ... ἴδες, im 28. und 28.letzten Vers 28 καὶ ... κεκορημένος ~ 49 κνανεάν καὶ ... καμόντων. In den Hirten vgl. in der 37zeiligen Einheit 1—37 z. B. im zweiten und vorletzten Vers 2 ἔδωκεν ~ 36 κῆδωκ', im vierten und viertletzten Vers alliterieren 4 μουσρία κῆμέ ~ 34 μόνος κατεδαίσατο μάζας (Reihenfolge *ababa*), im neunten und neuntletzten Vers alliterieren 9 Πολυδεύκεις ... ἀμείνω ~ 29 Πῖσαν ἀφέρπων, im 16. und 16.letzten Verse alliterieren am Anfang und Ende 16 τῶστία ... ὁ τέτιζ ~ 22 τᾶ ... ὁ δᾶμος. In Vergils erster Ekloge reimen in der 58zeiligen Einheit 1—58 in den vier mittleren Versen am Ende 28 *barba cadebat* — 29 *venit* — 30 *reliquit* — 31 *Galatea tenebat* (Reihenfolge *abba*); in dem unmittelbar vorhergehenden und unmittelbar folgenden, d. h. im 27. und 27.letzten Vers vgl. 27 *libertas* ~ 32 *libertatis*. In der 57zeiligen Einheit 27—83 alliterieren in dem mittleren Vers 55 *saepe ... somnum suadebit ... susurro*; im vorhergehenden und folgenden, d. h. im 28. und 28.letzten Vers alliterieren am Anfang 54 *Hyblaeis apibus florem* ~ 56 *hinc alta ... frondator*. Im Aïtes stehen in der 26zeiligen Einheit 1—26 in den beiden mittleren Versen 13 εἴσπνηλος ~ 14 αἶτην.

Von den o. S. 54ff. behandelten Gedichten ist sehr wenig verschieden die Komposition des Rahmens im fünften Gedicht des Theokrit:

19 . 25 . 15 . 25 . 10

(s. o. S. 2). Sollen wir auch hier die Zugehörigkeit des 15zeiligen Mittelstücks sowohl zu der linken wie rechten ‚Hälfte‘, d. h. das Schema

$$\begin{array}{c} 59 \\ \hline 19 . 25 . 15 . 25 . 10 \\ \hline 50 \end{array}$$

annehmen? Ich meine, daß diese Frage von vornherein unbedingt zu bejahen ist. Ineinandergearbeitete Einheiten ergeben eine in sich festgeschlossene Einheit. Solch eine festgeschlossene Einheit soll aber der Rahmen in Theokrit V, obwohl oder vielmehr gerade weil er durch den Wettgesang der beiden Hirten unterbrochen wird, sein. Der Beweis für die Richtigkeit dieser Überlegung ist rasch erbracht. Am Ende des den Rahmen eröffnenden 19zeiligen Abschnitts verweist Theokrit auf das Ende des 15zeiligen Abschnitts: vgl. 12 *ταῖς Νύμφαις* — 14 *τὸν Πᾶνα* ~ 54 *ταῖς Νύμφαις* — 58 *τῷ Πανί*. Am Ende des 15zeiligen Abschnitts verweist er auf das Ende des Rahmens: vgl. 54 *ταῖς Νύμφαις* — 58 *τῷ Πανί* — 140 *ταῖς Νύμφαις* — 141 *τὸν Πᾶνα* — 149 *ταῖς Νύμφαις* (Reihenfolge *ababa*). Dazu kommen Bindungen der oben S. 58 besprochenen Art. Ich nenne nur einiges aus der durch den Wettgesang unterbrochenen 50zeiligen Einheit 45—79 + 136—150. Im ersten und letzten Vers alliterieren am Ende 45 *κύπειρος* ~ 150 *Κομάτα*, im neunten und neuntletzten Vers vgl. 53 *μέγαν* ~ 142 *μέγα*, im zehnten und zehntletzten Vers vgl. 54 *ταῖς Νύμφαις* ~ 141 *τὸν Πᾶνα*, im elften und elftletzten Vers alliterieren 55 *μύλης* — *πατησεῖς* ~ 140 *Μόρσωνι* — *πέμψον*, im 15. und 15.letzten Vers alliterieren am Ende 59 *κηρὶ ἐχοίσας* ~ 136 *κίσσας ἐρίσδειν*, im 19., 20., 19.letzten und 20.letzten Vers alliterieren am Ende 63 *ἀλλὰ ... ἄνδρα* — 64 *ἐρίκας* — 76 *ἀλαθέα* — *ἀγορεύω* — 75 *ἔσσι* (Reihenfolge *aa b a a b*). Theokrit hat 50 und 59 Verse ineinandergearbeitet. Dazu vergleiche man, daß er im Hiero 49 mit 60 Versen umrahmt hat, s. o. S. 51.

Im Komos ist der Rahmen, den das 12zeilige Lied 40—51 erhalten hat, so komponiert:

$$\begin{array}{c} 19 \\ \hline 18 . 1 . 18 \\ \hline 19 \end{array}$$

(s. o. S. 3). In der 19zeiligen Einheit 6—24 vgl. im ersten und letzten Vers 6 *ᾶ ... τί ... οὐκέτι* ~ 24 *ᾶμοι ... τί ... τί ... οὐχ*, im vierten

und viertletzten Vers vgl. 9 ἀπάξασθαί με ποησεῖς ~ 21 τίλαί με ... ποησεῖς, im achten und achtletzten Vers vgl. 13 καὶ ἐς τεὸν ἄντρον ἰκοίμαν ~ 17 καὶ ἐς ὄσιέον ἄχρῖς ἰάπτει. In der 19zeiligen Einheit 24—39 + 52—54 alliterieren im vierten und viertletzten Vers am Anfang 27 καὶ κα — ποθάνω ~ 39 καὶ κε — ποιίδοι, im siebenten und siebentletzten Vers alliterieren die fünfsilbigen Schlußformen 30 ἐξεμαράνθη ~ 36 ἐνδιαθρήπη, im achten und achtletzten Vers lauten die Anfänge 31 εἶπε καὶ Ἀγροιώ ~ 35 τάν με καὶ ἅ Μέρμωνος (vgl. auch die Schlüsse κοσκινόμανις ~ ἅ μελανόχρως), im neunten und neuntletzten Vers vgl. die Anfänge 32 ἅ πρᾶν ~ 34 ἦ μάν.

Dreizehntes Kapitel.

Perikopen, Abschnitte, Einheiten.

Die Gliederung und das der Komposition zugrunde liegende Schema ist leicht in denjenigen Gedichten herauszufinden, die sich des Dialoges oder Schaltverses bedienen. Aber auch in allen übrigen hier genannten Gedichten sind Perikopen gebildet, die, wenn man einmal auf sie geachtet hat, die Auffindung des Kompositionsschemas wesentlich erleichtern. Gute Beispiele für diese Perikopengliederung bieten im Komos die Hexade 6—11 (2.2.2), drei Dodekaden (3.3.3.3), im Kyklops die Dodekade 30—41 (4.4.4), im Ptolemaios die Dodekade 1—12 (4.4.4). Über den Bau der Perikopen wollen wir hier noch einiges sagen.

Perikopen sind als solche dadurch bezeichnet, daß der Sinneseinschnitt an das Ende ihres letzten Verses fällt¹⁾. Über die Art und Weise, wie die Sätze in Perikopen gebracht sind, ließen sich allerlei Beobachtungen anstellen. In Verspaaren werden oft zwei Sätze untergebracht, deren jeder einen Vers füllt: s. z. B. Vergil IV 4f., II 21f. Triaden werden durch drei einzeilige oder überhaupt drei Sätze gefüllt: Theokrit XI 42 bis 44, Vergil IV 28—30, vgl. auch Vergil IV 21—23, II 28—30, 31—33, VI 61—63. Oder es wird im dritten Vers an den ersten angeknüpft, während der mittlere Vers irgendeine Abschweifung, einen Relativsatz oder dgl. enthält. So ist z. B. in der Triade Vergil IV 50—52 das allgemeine *nutans convexo pondere mundus* im folgenden Vers in die Dreiheit Erde, Meer,

¹⁾ In Gedichten, die zur Perikopenbildung den Schaltvers verwenden, ist das nicht nötig. Vgl. die Tetrade Theokrit I 80—83 und die Pentade Theokrit II 100—104.

Himmel zerlegt, während der dritte Vers an den ersten anknüpft. Vgl. ferner Vergil IV 1—3; 8—10; Theokrit III 15—17. Tetraden gliedern sich meist in zwei Verspaare: vgl. Theokrit XI 34—37 ~ Vergil II 19—22 (man beachte den Parallelismus *quam dives pecoris — lactis ~ mille agnae — lac*); Vergil IV 4—7, 11—14, 60—63; V 36—39, 56—59, 72—75; VI 27—30; VII 25—28, 29—32, 33—36, 49—52, 53—56, 57—60, 61—64, 65—68; VIII 47—50, 80—83; X 9—12, 24—27; Theokrit II 28—31, 33—36, 48—51, 53—56; XIII 32—35; XXII 30—33. Zwei Hauptgedanken enthalten Theokrit XI 38—41, 63—66; Vergil VI 43—46. Neben dem Schema 2.2 kommt auch die Gliederung 1.3 (Theokrit XI 30—33) und 3.1 (Vergil II 36—39) vor. Zahlreicher sind die verschiedenen Typen naturgemäß bei den Pentaden. Es findet sich die Gliederung 2.3: Theokrit III 1—5; Vergil II 1—5; V 60—64 u. ö. Eine Periode, deren Vordersatz die beiden ersten, deren Nachsatz die drei letzten Verse füllt, ist in den Pentaden Vergil IV 26—30 und 53—57 untergebracht. Gliederung 3.2: Theokrit XI 25—29; Vergil II 40—44; Theokrit XI 7—11; Vergil V 24—28, 40—44, 76—80. Eine Periode, deren Hauptsatz die ersten drei, deren Nebensatz die beiden letzten Verse füllt, ist Vergil VI 82—86 untergebracht. Gliederung 1.2.2: Theokrit XI 67—71, 72—76; Vergil II 31—35. Gliederung 2.2.1: Vergil II 69—73; Theokrit VI 42—46. 4.1: Theokrit XI 45—49; VI 1—5. 1.4: Vergil VI 47—51. 2.1.2: Vergil II 51—55.

Der Sinneseinschnitt am Versende ist das vornehmste Mittel zur Bezeichnung von Perikopen. Daneben verfügen Vergil und Theokrit noch über eine Reihe formaler Bindungen, um Perikopen zu markieren. Diese bestehen zunächst einmal in der Anapher, Alliteration und dem Reim. Die *Anapher* findet sich am Anfang des ersten und letzten Verses Vergil IV 21—23 *ipsae — ipsa*; 50—52 *aspice — aspice*. Sie findet sich am Ende des ersten und letzten Verses Vergil II 60—62 *silvas — silvae*. Mehrfache Anapher im ersten und letzten Vers liegt vor in den Pentaden Vergil VIII 1—5; X 37—41. Sehr häufig ist die Bindung zwischen dem ersten und letzten Vers einer Perikope durch *Alliteration*. Das erste Wort alliteriert mit dem letzten in den Triaden Theokrit III 25—27 *τάν ~ τέτυκται*; 46—48 *τάν ~ τίθηται*; V 20—22 *αἶ ~ ἀπειπης*; 138—140 *παύσασθαι ~ πέμψον*; XI 19—21 *ᾠ ~ ᾠμᾶς*; XII 22—24 *ἀλλ' ~ ἀναφύσω*; Vergil IV 18—20 *at ~ acantho*; 34—36 *alter ~ Achilles*; in den Tetraden Theokrit II 38—41 *ἡνίδε ~ ἡμεν*; XI 34—37 *ἀλλ' ~ αἰεί*; 63—66 *ἐξένθοις ~ ἐνεῖσα*; XVI 1—4 *αἰεί ~ αἰείδωμεν*; Vergil II 19—22 *des-*

pectus ~ *defit*; IV 11—14 *te* ~ *terras*; VI 9—12 *non* ~ *nomen*; VII 53 bis 56 *stant* ~ *sicca*; in den Pentaden Theokrit III 1—5 *χωμάσσω* ~ *χορύψη*; XI 45—49 *ἐντί* ~ *ἔλοιτο*; 67—71 *ἀ* ~ *ἀνῶμαι*; Vergil II 69—73 *a* ~ *Alexim*; VI 82—86 *omnia* ~ *Olympo*; X 4—8 *sic* ~ *silvae*. Das erste Wort alliteriert mit den beiden letzten in der Tetrade Vergil VI 23—26 *ille* ~ *incipit ipse*. Die beiden ersten Wörter alliterieren mit dem letzten in der Triade Vergil VI 3—5 *cum canerem* ~ *carmen*. Die beiden ersten Wörter alliterieren mit den beiden letzten in der Reihenfolge *a a ~ a a* in der Triade Vergil II 66—68 *aspice aratra* ~ *adsit amori*; in der Reihenfolge *a b ~ ab* im Verspaar Theokrit V 41 f. *ἀνὶκ' ἐπίγισον* ~ *ἀνιὰς ἐτερύπη*. Die beiden ersten Wörter alliterieren mit den drei letzten in der Reihenfolge *a b ~ b b a* in der Triade Theokrit III 28—30 *ἔργων προῶν* ~ *ποτὶ πάχεος ἔξεμαράνθη*. Bindung durch Reim liegt z. B. in der Heptade Vergil V 29—35 vor. Sie zerfällt in eine Triade und eine Tetrade. Nun reimt im letzten Vers der Triade und den beiden ersten Versen der Tetrade im fünften Fuß 31 *mollibus* — 32 *vitibus* — 33 *pinguibus*.

Zu den formalen Mitteln, mit deren Hilfe Vergil und Theokrit Perioden bilden, gehört endlich auch gleicher Bau der Versschlüsse. In Vergils Hendekade IV 37—47 (s. o. S. 23) sind die Schlüsse der ersten vier Verse ganz gleich gebaut: 37—40

te fecerit aetas
nec nautica pinus
feret omnia tellus
non vinea falcem.

Auf Wortschluß in der vierten Hebung folgt in der vierten Senkung ein ein- oder zweisilbiges, dann ein dreisilbiges und ein zweisilbiges Wort. Auch die Schlüsse der vier letzten Verse sind ganz gleich gebaut; 44—47:

mutabit vellera luto
pascentis vestiet agnos
dixerunt currite fuis
fatorum numine Parcae.

Hier folgen auf Wortschluß in der dritten Hebung drei Formen, die aus 3, 3, 2 Silben bestehen. Wir wollen den Verstypus von 37—40 mit *a*, den von 44—47 mit *b* bezeichnen. Zwischen diesen beiden Tetraden steht die Triade 41—43; ihre Versschlüsse lauten:

iuga solvet arator
mentiri lana colores
iam suave rubenti.

des Hexameters der augusteischen Zeit modifiziert (z. B. waren hier fünfsilbige Formen und viersilbige der Messung $\cup\cup--$, wenn nicht ein Monosyllabon voranging, verpönt). Lehrreich ist der Vergleich der soeben besprochenen Enneade mit einer anderen Enneade Theokrits: XIII 16—24 (s. o. S. 24). Hier schließen auf einen Eigennamen der erste, vierte, sechste, neunte Vers. Bezeichnet man die auf einen Eigennamen schließenden Verse mit *a*, die anderen mit *b*, dann ergibt sich das Schema *abbbabbb a*.

Aus Perikopen bestehen „Abschnitte“. Auch über sie ließe sich sehr viel sagen. Vgl. die gelegentlichen Bemerkungen über Asyndeta o. S. 15 Anm. 1; 16; 51. Alle oben genannten formalen Bindungen dienen, wie schon die Hendekade Vergil IV 37—47 lehrt, auch zur Markierung von Abschnitten. Wie Pentaden mitunter die Gliederung 2.1.2 (s. o. S. 61) und Heptaden die Gliederung 2.3.2 zeigen (Theokrit XVII 38—44), so sind auch Abschnitte sehr häufig streng symmetrisch gegliedert. Vgl. die Gliederungen 3.2.3 bei der Oktade Vergil VIII 6—13; 3.4.3 bei den Dekaden Theokrit VII 42—51 und [Theokrit] XXIII 25—34; 2.7.2 bei den Hendekaden Theokrit XII 1—11 und [Theokrit] XXVI 1—11; 6.3.6 bei den 15zeiligen Abschnitten Theokrit XVII 106—120 und [Theokrit] XXIII 1—15; 7.2.7 bei dem 16zeiligen Abschnitt Theokrit II 1—16; 4.9.4 bei dem 17zeiligen Abschnitt Theokrit XXII 118—134; 7.3.7 bei dem 17zeiligen Abschnitt Theokrit XXII 27—43; 7.6.7 bei dem 20zeiligen Abschnitt Theokrit VII 128—147; 7.8.7 bei der inneren Schale der Klage des Gallus; 10.3.10 bei dem 23zeiligen Abschnitt Theokrit II 144—166; 5.15.5 bei dem 25zeiligen Abschnitt Vergil I 59—83; 7.12.7 bei dem 26zeiligen Abschnitt Theokrit VII 96—121.

Wie mit Vorliebe Tetraden in zwei Verspaare (s. o. S. 61) und Hexaden in zwei Triaden zerlegt werden (vgl. z. B. Theokrit I 1—6; VII 21—26; 135—140; XI 19—24; XVII 115—120; Vergil IV 31—36), so gliedern sich in zwei Tetraden die Oktaden Theokrit VII 63—70; XI 34—41; [Theokrit] XXVI 12—19; Vergil VI 74—81, in zwei Pentaden die Dekade Theokrit XXIV 1—10; in zwei Hexaden die Dodekaden Theokrit IV 38—49; XXIV 11—22, in zwei Heptaden der 14zeilige Abschnitt Vergil IV 4—17; in zwei 29zeilige Abschnitte der 58zeilige Abschnitt Theokrit XVII 77—134.

Hälften im Sinne unserer Technik sind nun auch Stücke, deren Umfangszahlen um einen Vers differieren. Wie schon bei Pentaden die Gliederung 2.3 oder 3.2 sehr beliebt ist (s. o. S. 61), so finden sich auch die Gliederungen 3.4 bei den Heptaden Theokrit XVII 13—19; XXII

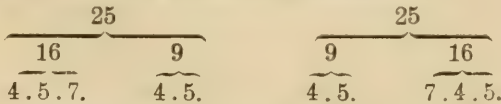
27—33; 4.3 bei den Heptaden Theokrit II 10—16; Vergil IV 4—10, 11—17; X 9—15, 24—30; 5.4 bei der Enneade Theokrit XVII 77—85; 5.6 bei den Hendekaden Theokrit XVI 71—81; Vergil IV 26—36; 6.5 bei der Hendekade Theokrit XI 19—29; 6.7 bei dem 13zeiligen Abschnitt Theokrit I 115—130; 7.8 bei dem 15zeiligen Abschnitt Theokrit XIII 46—60; 8.7 bei dem 15zeiligen Abschnitt Theokrit VII 27—41; 14.15 bei dem 29zeiligen Abschnitt Theokrit XXIV 105—133 (er wird von 2 und 7 Versen umrahmt)¹⁾; 15.14 bei dem 29zeiligen Abschnitt Theokrit XVII 106—134.

Aus Abschnitten bestehen „Einheiten“. Diese Bezeichnung wollen wir festlegen in der Technik A für die aneinandergestellten Parteien, in der Technik B für die umrahmten und umrahmenden Parteien, in der Technik C für die ineinandergearbeiteten Parteien. Anapher, Alliteration, Reim und gleicher Bau der Versschlüsse sind in überreichlicher Fülle auch zur Bindung und Markierung der Einheiten verwendet worden. Vgl. z. B. o. S. 58.

Zusätze.

Zu S. 7. Ich habe hier und sonst oft davon gesprochen, daß Vergil seine eigenen Gedichte sprachlich „benützt“ habe. Dabei handelt es sich natürlich größtenteils nicht um Entlehnungen im eigentlichen Sinn. Vergil kannte seine Gedichte auswendig, und die „Entlehnungen“ sind häufig bloße Klangerinnerungen. Auf solche Klangerinnerungen habe ich seit jeher im griechischen Epos geachtet. Vgl. meine Homerarbeiten.

Zu S. 46 (vgl. S. 13f.). Auch für die beiden Lieder der fünften Ekloge ist eine chiasmische Gliederung festzustellen:



In dem 16zeiligen Abschnitt 20—35 vgl. 27 *leones* ~ 29 *tigris*. In den beiden letzten Versen der Pentade 24—28 und in den beiden ersten Versen der Heptade 29—35 alliterieren die vorletzten Wörter in der Reihenfolge *a b b a*: 27 *ingemuisse* — 28 *silvaeque* — 29 *subiungere* — 30 *inducere* (vgl. die Bindung durch Reim innerhalb der Heptade 29—35: s. o. S. 62).

¹⁾ S. Wien. Stud.

In dem 16zeiligen Abschnitt 65—80 schließt die Tetrade 72—75 inhaltlich ganz eng an die Heptade 65—71 (vgl. Theokrit VII 69ff.). Die Gliederung 16. 9 ~ 9. 16 ist den Gliederungen der Wechselgesänge der siebenten und dritten Ekloge sehr ähnlich: 16. 8 ~ 8. 16.

Zu S. 46. Als Beispiel für Technik A nenne ich noch die *Megara* des Moschos. Hier wird gleich mit dem ersten Vers die über ihr Los klagende Megara redend eingeführt. Sie beginnt mit 12 und 16 Versen: 1—12 (5. 7) und 13—28 (8 [4. 4]. 8). Vgl. in dem 16zeiligen Abschnitt 16 *μαινόμενος κατὰ οἶκον* ~ 28 *μαιομένοισι . . . δόμον κάτα*. Es folgen bis zum Schluß der Rede der Megara 12 und 15 Verse: 29—40 (7. 5) und 41—55 (8. 7). Mit 62 beginnt die Rede der Alkmene. Es sind zunächst 13, 6, 13 Verse festzustellen: 62—74 (7 [3. 4]. 6 [3. 3]), 75—80, 81—93 (7. 6 [3. 3]). In dem ersten 13zeiligen Abschnitt vgl. 62 *δαίμονή* ~ 73 *δαίμονος*. Was solch ein Verweis besagt, lehrt ein Blick auf die ganze Rede der Alkmene. Sie beginnt mit 62 *δαίμονή* und schließt mit 125 *δαίμων*. Der Rest der Rede der Alkmene besteht aus 2×16 Versen. 1. 94—109: 11. 5 (94—104 [5. 6], 105—109). Vgl. 94 *μακέλην* — 95 *βίη Ἡρακληεῖη* — 99 *αὐτάρ* — 105 *αὐτάρ* — 106 *μένος Ἡφαίστιο* — 108 *μακέλην*. Hier sind sechs Stichwörter in der Reihenfolge *abccba* geordnet. Vgl. dazu etwa aus dem 20zeiligen Abschnitt Theokrit XXII 87—106 (s. o. S. 49 Anm. 3) 87 *αὐτάρ ὄγ'* — 88 *χερσὶ τιτυσκόμενος* — 90 *ἐτάραξε* — 102 *ἐτάρασσε* — *χερσὶ προδεικνύς* — 105 *αὐτάρ ὄ*. Auch hier haben wir sechs Bindungen in der Reihenfolge *abccba*. 2. 110—125: 12. 4 (110—121 [8. 4; vgl. 111 *Ἰφικλέης* ~ 118 *Ἰφικλείης*], 122—125). Zwischen der Klage der Megara und der Rede der Alkmene steht die Hexade 56—61 (3. 3). Es ergibt sich für das ganze Gedicht folgendes Schema:

55					64					
28		27			32			32		
12	16	12	15	6	13	13	16	16		
5. 7.	8. 8.	7. 5.	8. 7.	3. 3.	7. 6.	6.	7. 6.	11. 5.	12. 4.	

Die Klage der Megara ist in zwei Hälften zerlegt, deren Umfangszahlen um einen Vers differieren (Kunstgriff — 1). Vgl. in der ersten Hälfte im ersten und in den beiden letzten Versen hinter dem dritten Trochäus 1 *φίλον κατὰ θνητόν* ~ 27 *φίλον* — 28 *δόμον κατὰ πολλόν*. In der zweiten Hälfte alliterieren im ersten und letzten Verse gegen Ende 29 *ἄμα θνητόνοσα* ~ 55 *ἀνέρι θνητῷ*. Die Rede der Alkmene fällt in die beiden 32zeiligen Hälften auch inhaltlich auseinander. Denn in der ersten Hälfte geht

Alkmene ganz und gar auf die Klage der Megara ein; in der zweiten Hälfte erzählt sie ihren Traum. Zwischen den Schlüssen der beiden Hälften hat der Dichter eine besonders deutliche Beziehung hergestellt. Vgl. 91—93 *πρὸς δ' ἔτι μ' ἐπτοίησε διὰ γλυκὴν αἰνὸς ὄνειρος ὕπνον· δειμαίνω δὲ ... μὴ κτλ.* mit 122—125 *τοῖα, φίλη, μοι ὄνειρα διὰ φρένας ἐπτοίησαν παννυγίη. τὰ δὲ πάντα πρὸς Εὐρυσθέα τρέποιο ... δαίμων.* Die richtige Beurteilung dieses Verweises (s. u.) ist für das Verständnis der Komposition der Rede der Alkmene grundlegend. Wer nämlich von der Technik A nichts weiß, könnte leicht auf den Gedanken verfallen, die Schnittfläche zwischen den beiden Hälften schon zwischen 90 und 91 zu verlegen (91 fällt zuerst das Stichwort *ὄνειρος*); tatsächlich liegt sie zwischen 93 und 94. In der ersten Hälfte (13. 6. 13) vgl. noch gegen Ende der beiden Triskaidekaden 62—74 und 81—93: 72 *ἐκπάγλως* ~ 93 *ἐκπάγλως*.— Auch die Komposition der Megara des Moschos hat Vergil sehr genau studiert. Die Klage der Megara und die Rede der Alkmene sind nach Technik A komponiert, aber das erstemal ist der Kunstgriff — 1 angewendet (28 und 27 Verse), das zweitemal sind die Hälften absolut gleich. In der dritten Ekloge sind die Verse 1—54 und der 48zeilige Wettgesang nach Technik A komponiert, aber bei 1—54¹⁾ ist der Kunstgriff — 6 angewendet, während die Hälften des Wettgesangs absolut gleich sind. Der Hexade 56—61 (3. 3), die bei Moschos als Verbindungsstück der beiden Reden dient, entsprechen bei Vergil die 5 und 4 Verse des Schiedsrichters Palaemon, die als Bindeglied zwischen den Versen 1—54 und dem 48zeiligen Wettgesang dienen. Wie Moschos in der Rede der Alkmene am Ende der ersten Hälfte auf das Ende der zweiten Hälfte verweist (s. o.), so verweist Vergil in seinem Wettgesang gegen Ende der ersten Hälfte auf das Ende der zweiten Hälfte: vgl. 76 *Phyllida* — 78 *Phyllida* ~ 107 *Phyllida*. Alkmene geht in der ersten Hälfte ihrer Rede auf die Klage der Megara ein; in der zweiten Hälfte erzählt sie ihren Traum. Das hat Vergil sehr schön in der zehnten Ekloge nachgemacht, wo er die erste Hälfte der Klage des Gallus ganz und gar als Gegenstück zu den Versen 9—30 gedichtet hat (Gallus geht auf die Reden des Pan und Apollo ein), während die zweite Hälfte einen ganz anderen Inhalt hat, s. o. S. 35 f. In der vierten Ekloge findet sich eine inhaltliche Reminiszenz aus der Megara: man vgl. genau den Vergilvers IV 61 mit Moschos 84—87. Moschos hat zwischen Anfang und Ende seiner Abschnitte öfter Bindung durch Alliteration hergestellt. So alliteriert z. B. in der Hendekade 94—104

¹⁾ Der Gesamtumfang der Rede der Megara beträgt 55 Verse!

das erste Wort mit dem vorletzten: 94 *εἴσατο* ~ 104 *εἰλεῖτο*. Damit vergleiche man z. B., daß in der zweiten Ekloge in den beiden als Gegenstücken gearbeiteten Hendekaden 6—16 und 17—27 das zweite Wort mit dem vorletzten alliteriert: einerseits 6 *crudelis* ~ 16 *candidus*, andererseits 17 *formose* ~ 27 *fallit*. Moschos hat seinerseits die Komposition des Herakliskos frei nachgeahmt. Den beiden Reden der Megara und Alkmene entsprechen dort die beiden Hauptteile 1—63 und 64—140 (das sind 63 und 77 Verse; die Rede der Alkmene ist 64 Verse lang). Beide Teile sind nach Technik A komponiert. Im ersten hat Theokrit 33 und 30 Verse (Kunstgriff — 3), im zweiten 37 und 38 Verse (Kunstgriff — 1) nebeneinandergestellt. S. o. S. 49.

Zu S. 49. Den hier und ausführlicher o. S. 54ff. besprochenen Beispielen der Technik C reihen sich als weiteres die *Adonia zusen* an. Der Rahmen, den das Lied 100—144 erhalten hat, besteht in den Versen 1—99 und 145—149. Theokrit beginnt mit 7, 6, 7 Versen: 1—7, 8—13 (3.3), 14—20. In diesem 20zeiligen Abschnitt alliterieren im ersten und letzten Vers *ἔνδοι Πραξινόα* ... *ἔνδοι* ~ 20 *πέντε πόκος ἔλαβ' ἐχθρὸς* ... *ἔργον ἐπ' ἔργῳ*. Es folgen 13 und 10 Verse: 21—33 und 34—43. Vgl. 21 *τῶμπέχονον* — *περονατρίδα* ~ 34 *ἔμπερόναμα* — 39 *τῶμπέχονον*, ferner 26 *ἔρπειν ὦρα κ' εἶη* ~ 42 *ἔρπωμες* und 33 *ἀ κλάξ* ~ 43 *ἀπόκλαξον*. Das erste Wort des 23zeiligen Abschnitts 21—43 alliteriert mit den beiden letzten: 21 *ἀλλ'* ~ 43 *αὐλείαν ἀπόκλαξον*. Die Verse 1—43 spielen im Hause der Praxinoia; 44 betreten die beiden Frauen mit ihren Dienerinnen die Straße. Hinter Vers 43 ist also ein starker Einschnitt. Von Vers 60 ab gliedert sich der Rest des Rahmens in fünf Enneaden: 60—68 (5.4), 69—77 (7.2), 78—86 (2.7), 87—95 (2.7), 96—99 + 145—149 (4.5). Am Ende dieser 45zeiligen Einheit ist auf ihren Anfang verwiesen: vgl. 64 *πάντα γυναῖκες ἴσαντι, καὶ ὡς Ζεὺς ἀγάγεθ' Ἥραν* mit 145 f. *Πραξινόα, τὸ χρῆμα σοφώτερον, ἀ θήλεια ὀλβία ὄσσα ἴσαντι κτλ.* Zwischen den Versen 1—43 und dem 45zeiligen Abschnitt 60—99 + 145—149 steht der 16zeilige Abschnitt 44—59 (2.5.5.4). Am Ende desselben ist auf den Anfang verwiesen: vgl. 44 *ὄσος ὄχλος* ~ 59 *ὄχλος πολύς*. Es ergibt sich das Schema:

43				45				
20	23			9	9	9	9	9
7.6.7.	13.10.	16.		5.4.	7.2.	2.7.	2.7.	4. 5.

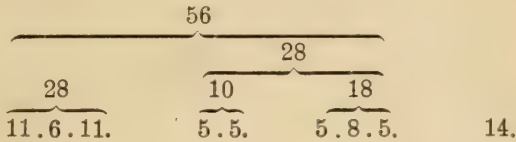
Theokrit hat den 16zeiligen Abschnitt 44—59 zwischen 43 und 45 Verse gestellt (Kunstgriff — 2). Nun enthält dieser Abschnitt in der Pentade

46—50 das Lob des Philadelphos: *πολλά τοι ὦ Πτολεμαῖε πεποιήται καλὰ ἔργα, ἐξ ὧ ἐν ἀθανάτοις ὁ τεκῶν. κτλ.* Die Komposition des Rahmens in den Adoniazusen ist also ganz ähnlich wie die des Ptolemaios. Dort hat Theokrit 19 Verse zwischen 57 und 58 Verse gestellt (Kunstgriff — 1). Es liegt wie im Ptolemaios und den übrigen o. S. 49. 54 ff. behandelten Beispielen Technik C vor:

$$\begin{array}{c} 59 \\ \overbrace{43 \cdot 16 \cdot 45} \\ 61 \end{array}$$

Theokrit hat eine 59zeilige und eine 61zeilige Einheit ineinandergearbeitet wie im Rahmen von Theokrit V 59 und 50 Verse ineinandergearbeitet sind (s. o. S. 59). Zu den Zahlen 59 und 61 vgl. auch das Lied des Thyrsis, wo 29 Verse mit 31 Versen umrahmt sind (o. S. 45). In der 59zeiligen Einheit 1—59 vgl. 1 *Πραξινόα — Γοργοῖ — 2 Εὐνόα — 5 Πραξινόα ~ 51 Γοργοῖ — 54 Εὐνόα — 56 Πραξινόα* (Reihenfolge *a b c a b c a*), ferner 5 *πολλῶ — ὄλω — πολλῶν ~ 59 ὄχλος πολὺς* (Reihenfolge *a b a b a*). Im ersten und letzten Vers alliterieren am Anfang und Ende 1 *ἔνδοι Πραξινόα — ἔνδοι ~ 59 ἐκ παιδός — ἐπιρρεῖ*, der zehnte und zehntletzte Vers lauten 10 *ἀλλάλαις, ποτ' ἔριν, φθονερόν κακόν, αἰὲν ὅμοιος ~ 50 ἀλλάλοις ὀμαλοὶ κακὰ παίγνια, πάντες ἐριοί*, im elften und elftletzten Vers vgl. 11 *ἄνδρα ~ 49 ἄνδρες*, im 12. und 12.letzten Vers stehen an der gleichen Stelle 12 *παρεόντος ~ 48 τὸν ἴοντα*, im 13. und 13.letzten Vers vgl. 13 *τέκος ~ 47 τεκῶν*, im 14. und 14.letzten Vers lauten die vorletzten Wörter 14 *καλός ~ 46 καλά* (überdies alliterieren *τὰν πότινιαν ~ πολλά τοι — Πτολεμαῖε πεποιήται*), im 16. und 16.letzten Vers alliterieren 16 *πάππα — καί ~ 44 πῶς καί ποκα* (Reihenfolge *a b a b a*), im 17. und 17.letzten Vers alliterieren 17 *ἄμμιν ἀνήρ τρισκαιδεκάπαχης ~ 43 τὰν ἀυλείαν ἀπόκλαζον* (Reihenfolge *a a b b a a*), im 21. und 21.letzten Vers vgl. 21 *τῶμπέχονον καὶ τὰν ~ 39 τῶμπέχονον — καὶ τὰν*, im 22. und 22.letzten Vers vgl. 22 *βᾶμες ~ 38 ἀπέβα*, im 29. und 29.letzten Vers vgl. 29 *ὔδωρ — ὔδατος ~ 31 ὔδωρ* (Reihenfolge *a b a*). In der 61zeiligen Einheit 44—99 + 145—149 alliterieren z. B. im ersten und letzten Vers 44 *πῶς καί ποκα ~ 149 καί* (Reihenfolge *a b a b*), im 25. und 25.letzten Vers am Anfang 68 *πᾶσαι ἄμ' ~ 80 πότινι' Ἀθαναία· ποῖαι* (Reihenfolge *a b a b a*); die Schlüsse der vier mittleren Verse, d. h. des 29., 30., 30.- und 31.letzten Verses lauten 72 *ἄθρως — 73 ἐν καλῷ εἰμές — 74 ἐν καλῷ εἶης — 75 ἀνδρός* (vgl. o. S. 58). — Hinter dem 56. Vers der 61zeiligen Ein-

Zu S. 50. Es ist lehrreich, zur Komposition des Hylas die von Theokrit XIV zu vergleichen. Theokrit beginnt mit 11, 6, 11 Versen: 1—11, 12—17, 18—28 (6 . 5: 18—23, 24—28; vgl. 22 *λύκον* ~ 24 *Λύκος, Λύκος*). Vgl. 1 *χαίρειν πολλὰ τὸν ἄνδρα Θυώνιχον* mit 28 *μάταν εἰς ἄνδρα γενειῶν*. Es folgen 10 und 18 Verse: 29—38 (5 . 5) und 39—56 (5 . 8 . 5: 39—43, 44—51, 52—56). Dann schließt das Gedicht mit 14 Versen: 57—70. Vers 60 wiederholt Thyonichos, von Aischinas mit den Worten *τάλλα δ' ἀνὴρ ποῖός τις*; unterbrochen, voll Nachdruck den zweiten Halbvers von 59: *ἔλευθέρω οἶος ἄριστος* und fährt dann mit *εὐγνώμων, γιλόμουσος κτλ.* fort. Das ist auch eine Art Bindung, die der Markierung des 14zeiligen Abschnitts 57—70 dient. Es ergibt sich das Schema



Am Anfang der zweiten 28zeiligen Einheit vgl. das vielsagende 30 *ἀπ' ἀρχᾶς*. Vgl. ferner etwa 22 *λύκον* — 24 *Λύκος, Λύκος* ~ 30 *λύκον* — 47 *Λύκος* — *Λύκω*. Im Hylas stehen vor 2×30 Versen 15, d. h. die Hälfte von 30 Versen. Bei Theokrit XIV folgen auf 2×28 Verse 14, d. h. die Hälfte von 28 Versen. Aber im Hylas sind die 2×30 Verse nach Technik B, bei Theokrit XIV sind die 2×28 Verse nach Technik A komponiert. Vgl. auch Vergils achte Ekloge, wo jedes der beiden Lieder (wenn man die Schaltverse fortläßt) 36 Verse und der Rahmen 18 Verse, d. h. halb so lang wie jedes Lied ist.

Zu S. 51. Ein Grundzug unserer Technik besteht darin, daß erstens Hälften, zweitens umrahmte und umrahmende Einheiten, drittens ineinandergearbeitete Einheiten nicht absolut gleich lang zu sein brauchen, sondern um einige Verse im Umfang verschieden sein können. Nun erinnert mich mein Kollege Klotz daran, daß auch das *ἰσόκωλον* nach der rhetorischen Theorie nicht eine mechanisch gleiche Silbenzahl der Glieder voraussetzt. Vgl. Rhet. Her. IV 20, 27 *compar appellatur, quod habet in se membra orationis . . . quae constant ex pari f e r e numero syllabarum*.

Zu S. 61. Es besteht heute vielfach die Auffassung, daß Alliteration dem Griechischen unbekannt sei. Das ist ein Vorurteil. Um sich davon zu befreien, lese man etwa Theokrits Ptolemaios.

Zu S. 62. Für Bindung durch Reim habe ich nur ein Beispiel an Stelle von sehr vielen genannt. Auch für den gleichen Bau der Versschlüsse habe ich nur je ein vergilisches und theokritisches Beispiel an Stelle von sehr vielen angeführt. Überhaupt nicht erwähnt habe ich, daß Vergil unendlich oft in Triaden theokritische Triaden, in Tetraden theokritische Tetraden, in Pentaden theokritische Pentaden usw. benützt hat.

Zu S. 64. Zu den hier zusammengestellten symmetrischen Gliederungen von „Abschnitten“ erinnere ich daran, daß in den nach Technik B komponierten Stücken häufig die umrahmenden Partien streng symmetrisch gegliedert sind. Vgl. z. B. aus Theokrit VI die Gliederung 5.1.5 (o. S. 47), aus Theokrit III die Gliederung 18.1.18 (o. S. 3), aus Vergil VII die Gliederung 5.12.5 (o. S. 9), aus Vergil VIII die Gliederung 5.8.5 (o. S. 41), aus dem Lied des Thyrsis die Gliederung 9.13.9 (o. S. 45 f.). Im Lied des Alpheisiboeus (Vergil VIII) liegt, wenn man die Schaltverse beiseite läßt, für die umrahmende Partie die Gliederung 7.5.7 vor (vgl. in der Heptade 64—71 *carmina — carmina — carminibus*, in der Pentade 73—78 *terna — triplici — ter — tribus — ternos*, in der Heptade 101—108 das Zwiegespräch zwischen der Pharmakeutria und Amaryllis. S. auch o. S. 45).

Stellenverzeichnis.

Vergil	I	S. 19ff. 23. 26. 27. 32. 34. 37. 38. 39. 40f. 49. 52. 54. 55f. 58.
	II	S. 5ff. 12f. 15. 16f. 18. 23. 26. 34. 35. 37. 39. 41. 44. 50. 51. 52. 53. 68.
	III	S. 1. 2ff. 6. 7f. 9. 10ff. 13. 14. 15. 16. 17. 18. 23. 33. 36. 37. 39. 41. 46. 47. 52. 55. 57. 67.
	IV	S. 1. 23ff. 32. 34. 37. 38. 39. 41. 51. 52. 62f. 67.
	V	S. 1. 13ff. 18. 20. 23. 25f. 29. 33. 34. 36. 37. 39. 40. 41f. 46. 48. 52. 53. 65f.
	VI	S. 1. 28ff. 33f. 35. 37. 38f. 40. 41. 53.
	VII	S. 8ff. 13. 14. 17. 18. 20. 23. 26. 33. 34. 36. 37. 39. 41. 46. 48. 52. 53.
	VIII	S. 37ff. 46. 48. 51. 52f.
	IX	S. 1. 17ff. 19f. 26. 28. 29. 33. 37. 38. 39. 40. 41. 47. 52.
	X	S. 26. 32ff. 37. 38. 39. 40. 46. 51. 52. 53. 67.

Theokrit	I	S. 8, 33, 40, 42f. 44, 45f. 47, 48, 50, 53.
	II	S. 39, 43f. 50.
	III	S. 1, 2f. 5, 6, 8, 9, 28, 29, 40, 47, 59f.
	IV	S. 5, 6, 8, 19, 22, 47, 49, 54, 55, 56, 58.
	V	S. 2ff. 9, 14, 24, 37, 46, 47, 48, 52, 59.
	VI	S. 5, 15, 17, 26, 41, 46, 47.
	VII	S. 1, 5, 14ff. 19, 26, 30, 33, 34, 35, 37, 38, 40, 42, 46, 47.
	X	S. 48.
	XI	S. 5f. 8, 12, 18, 28, 30f. 35, 36, 38, 39, 40, 52, 60.
	XII	S. 49, 54, 56, 58.
	XIII	S. 24f. 27, 28, 44, 50, 52, 64, 71.
	XIV	S. 19, 71.
	XV	S. 68ff.
	XVI	S. 51f.
	XVII	S. 19, 21f. 49, 52, 54f. 56, 58, 60, 63f. 69.
	XXII	S. 8, 49, 50, 54, 57f. 70.
	XXIV	S. 27, 49, 65, 68.
[Theokrit]	VIII	S. 5, 7, 8f. 9ff. 14, 17, 47f. 52.
	IX	S. 5, 7, 47.
	XX	S. 57.
	XXIII	S. 51.
	XXVI	S. 15 Anm. 1. 57 Anm. 1.
Moschos Megara		S. 66ff.

Schlußbemerkung.

Die von mir nicht behandelten Gedichte des Theokrit, Bion, Moschos habe ich zunächst einmal ausgeschlossen, weil sonst der Rahmen dieses Büchleins gesprengt worden wäre. Die J. B. Metzlersche Buchdruckerei hat den Druck innerhalb von wenigen Tagen bewerkstelligt. Dafür sage ich ihr auch an dieser Stelle herzlichen Dank.

Von den im Vorwort S. VI genannten Aufsätzen ist einer bereits erschienen: s. Phil. Woch. 1921 Sp. 1095ff. Abzüge des Aufsatzes über Vergils zehnte Ekloge können durch die J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung bezogen werden.

Paulys Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft

Neue Bearbeitung. Begonnen von

Geh. Reg.-Rat Prof. Dr. Georg Wissowa.

Unter Mitwirkung zahlreicher Fachgenossen

herausgegeben von

Geh. Reg.-Rat Prof. Dr. Wilhelm Kroll

und

Prof. Dr. Kurt Witte

Das Mitarbeiterverzeichnis enthält zurzeit über 200 Namen, Autoritäten auf den Gebieten der Geographie und Topographie, Geschichte und Prosopographie, Literaturgeschichte, Antiquitäten, Mythologie und Kultus, Archäologie und Kunstgeschichte. Durch die Inangriffnahme der 2. Reihe ist ein rascheres Vorrücken im Erscheinen der Bände und die Aussicht auf eine nicht zu ferne Vollendung des bedeutsamen Unternehmens gewährleistet. Schon heute wird *jede philologische Bibliothek den Pauly*, der kaum auf irgendeinem Gebiet seinesgleichen hat, *besitzen müssen*.

Von der neuen Bearbeitung erschienen bisher die Bände I bis X und der erste Halbband vom XI. Band. Diese Bände enthalten die Stichworte A bis Komödie. Die 2. Reihe, die mit dem Buchstaben R beginnt, wird von Prof. Dr. Kurt Witte, gemeinsam mit Prof. Dr. W. Kroll, redigiert. Von dieser Reihe ist bisher ein Band erschienen, IA (Ra — Sarmathon).

Preise:

Der Halbband geheftet M. 100.—.

Der Vollband in feinem Halbledereinband M. 280.—.

20 Lieferungen zu je M. 10.— ergeben einen Vollband.

Die neuen Supplementbände:

Suppl. I. (Aba — Demokratia), geh. M. 30.—, in fein. Halblbd. M. 70.—.

Suppl. II. (Herodes—Herodotos), geh. M. 40.—, in fein. Halblbd. M. 90.—.

Suppl. III. (Aachen — ad Iuglandem), geh. M. 100.—, in fein. Halblbd.

M. 160.—.

Zu beziehen durch die Buchhandlungen. - Die Preise sind freibleibend

184094

Virgil. Eucolica

LL

Author Witte, Kurt

V816b

.Yw

Title Der Bukoliker Vergil.

DATE.

NAME OF BORROWER.

University of Toronto
Library

DO NOT
REMOVE
THE
CARD
FROM
THIS
POCKET

Acme Library Card Pocket
Under Pat. "Ref. Index File"
Made by LIBRARY BUREAU

WICHTIGE WISSENSCHAFTLICHE WERKE

RÖMISCHE ADELSPARTEIEN UND
ADELSFAMILIEN

von

PROF. DR. FRIEDRICH MÜNZER

Geheftet 50 M, gebunden 60 M

HERODES

Beiträge zur Geschichte des letzten jüdischen Königshauses

von

PROF. DR. WALTER OTTO

Geheftet 15 M

REGESTEN DER KAISER UND PÄPSTE

311—476

von

PROF. OTTO SEECK

I. und II. Halbband geheftet je 80 M, I/II in einem Band gebunden 200 M

UNTERSUCHUNGEN ZUR
GESCHICHTE UND VERWALTUNG
ÄGYPTENS UNTER RÖMISCHER
HERRSCHAFT

von

PROF. DR. ARTHUR STEIN

Geheftet 40 M

STUDIEN ZUR GESCHICHTE DES
BYZANTINISCHEN REICHES

von

DR. ERNST STEIN

Geheftet 35 M

Preise freibleibend, kein Teuerungszuschlag

J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, Stuttgart